3 1761 04408 6213

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/lemiroirdeslettr02vand

FERNAND VANDÉREM

Le miroir des lettres

★★

PARIS
ERNEST FLAMMARION, ÉDITEUR
26, Rue Racine, 26

Le miroir des lettres

Il a été tiré de cet ouvrage
vingt exemplaires sur papier de Hollande,
numérotés de 1 à 20.

DU MÊME AUTEUR

Chez le même éditeur :

LE MIROIR DES LETTRES (1re série).

Chez d'autres éditeurs :

ROMANS

LA PATRONNE.
LA CENDRE.
CHARLIE.
LE CHEMIN DE VELOURS.
LES DEUX RIVES.
LA VICTIME.

THÉATRE

LE CALICE.
CHER MAITRE.
LES FRESNAY.

CHRONIQUES — ÉTUDES LITTÉRAIRES

GENS D'A PRÉSENT (2 volumes).

E. GREVIN — IMPRIMERIE DE LAGNY

232m

FERNAND VANDÉREM

Le miroir des lettres

DEUXIÈME SÉRIE

(1919)

24653.7.
9.30.

PARIS 17.

ERNEST FLAMMARION, ÉDITEUR

26, RUE RACINE, 26

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous les pays.

Droits de traduction et de reproduction réservés
pour tous les pays.
Copyright 1921,
by Ernest Flammarion

PRÉFACE

Sur ce titre qu'on ne croie pas à un exposé de doctrines.

Je fais de la critique avec mon tempérament, selon les quelques convictions qu'ont pu me donner mes lectures et une certaine expérience du métier des lettres. Je n'ai donc rien à déclarer.

Toutefois, si les articles du présent recueil procèdent de la même inspiration que ceux du précédent, je signalerai qu'ils diffèrent des premiers par ***l'étendue matérielle.***

Après l'armistice, l'activité littéraire ayant repris son plein essor, j'ai obtenu de la Revue de Paris *plus de place, ce qui m'a permis d'étudier avec plus de détail un plus grand nombre d'auteurs et d'ouvrages.*

Et puis je voudrais aussi mettre le lecteur en garde contre toute suspicion à l'égard des consta-

tations de fait qui se rencontrent dans les pages suivantes.

Il est arrivé, quand ces articles parurent en revue, que l'on contestât l'exactitude de ma documentation. On avait tort. Il n'y a pas un des faits littéraires énoncés ici dont je ne sois en état de fournir la source et la preuve.

F. V.

LE

MIROIR DES LETTRES

I

Trois penseurs. — *Empédocle* de M. Romain Rolland. — *Belphégor* de M. Julien Benda. — *La Possession du monde* de M. Georges Duhamel. — La comédie banvillesque. — *Le Sourire du Faune* de M. André Rivoire. — Reprise de *Mangeront-ils?*

15 mars 1919.

La « pensée » a assez fortement donné le mois dernier. A son actif notons trois volumes qui méritent, soit par le nom de leur auteur, soit par leur valeur, de retenir l'attention : *Empédocle ou l'Ecole de la Haine*, de M. Romain Rolland, *Belphégor ou l'Esthétique de la présente Société Française*, de M. Julien Benda, et la *Possession du monde*, de M. Georges Duhamel.

J'aurais beaucoup préféré n'avoir que du bien à vous dire d'*Empédocle*. Car, après les animosités furibondes que s'est attirées M. Romain Rolland par son *Au-dessus de la mêlée*, toute sévérité à son égard prend l'aspect d'une collusion avec les plus forts contre le plus faible. On a l'air de participer à un facile lynchage, et cela n'est pas très élégant.

Mais comme la politique n'a jamais eu ses entrées dans cette rubrique, on voudra bien croire que mes critiques envers l'ouvrage de M. Rolland ne s'inspirent ni d'une acception de personne ni d'une arrière-pensée de flatterie aux rancunes de la majorité.

L'*Au-dessus de la mêlée*, qui provoqua de si justes révoltes n'a d'ailleurs surpris que ceux qui considéraient M. Rolland comme un observateur et comme un peintre de son temps. Pour les lecteurs avertis, *Jean-Christophe*, loin de constituer une fresque d'après nature, n'était visiblement qu'une construction *a priori*, édifiée entre les quatre murs d'un cabinet, par un homme qui avait plus fréquenté les livres que la vie actuelle et plus pratiqué les idées du rudiment que les mœurs de son époque. L'indispensable communion avec les contemporains, qui fait les vrais romanciers, était évidemment étrangère à M. Romain Rolland. Et il semblait donc fatal qu'au moment où un élan pareil soulèverait tous les cœurs du pays, l'auteur de *Jean-Christophe*, juché aux sommets de sa pensée, ne percevrait de cet enthousiasme nul contre-choc ni même nul contre-frémissement.

En réalité, le titre de sa brochure fameuse aurait pu servir à tous ses ouvrages précédents. Lors de la déclaration de guerre, M. Romain Rolland n'eut pas un pas à faire pour se placer au-dessus de la mêlée. Il y était installé depuis des années, et, après quatre ans et demi de guerre, il y reste encore.

Seulement, renonçant au mode direct pour nous prêcher l'universelle concorde, cette fois il recourt au symbole et nous glisse ses enseignements sous l'égide d'un vieux philosophe grec.

Empédocle professait l'alternance de la Haine et de l'Amour dans la marche de l'univers. D'abord, triomphe de la Haine, fille du Chaos, et qui en per-

pétue les horreurs. Puis triomphe de l'Amour, qui rétablit entre les êtres la tendresse, l'ordre, l'harmonie. Et vous voyez les applications à l'heure présente.

Or, si éloignés que soient les délais fixés par M. Romain Rolland à l'embrassement général, la doctrine dont il se couvre pour nous le prédire, ne paraît rien moins que décisive.

D'abord, avec la modestie des philosophes d'alors, au lieu de formuler ses théories en développements dogmatiques, Empédocle les présentait sous forme de poèmes, comme pour mieux indiquer ce que ces hypothèses avaient d'incertain et de précaire. En outre c'était, comme tous ses vieux confrères, une sorte d'homme-orchestre : à la fois moraliste, métaphysicien, prophète, oracle, sociologue, médecin, et thaumaturge. Ce qui l'obligeait nécessairement, pour satisfaire ses divers clients, à « cherrer » un peu, à feindre une assurance dont il n'était peut-être pas autrement imbu. Et tout cela au demeurant formait un personnage certes pittoresque, mais dont l'autorité, même de son temps, pouvait prêter à conteste.

A fortiori, maintenant, où sa compétence en matière de guerre mondiale et de société des nations ne semble pas de tout repos.

En somme, M. Romain Rolland a engagé là ce pauvre Empédocle dans une aventure qui ne promet à sa mémoire que des désagréments de toute espèce, sans même la compensation de quelque effet utile. Et le vieux maître serait en droit de se plaindre qu'on ne l'ait pas laissé tranquille où il était — j'entends, au-dessous de la mêlée.

M. Julien Benda, l'auteur de *Belphégor*, est moins un penseur qu'un « as » de l'idéologie. A lui le pompon pour le maniement et la trituration des concepts. Il jongle avec eux comme avec des oranges, les

lance en l'air par-dessus l'épaule, les rattrape par-dessous la jambe, les mêle et les démêle dans un vertigineux brio. Pourtant, à l'inverse des acrobates de la « banque », il ne joint pas le sourire d'usage à ses exercices, car ce n'est pas pour la galerie qu'il les exécute mais contre elle.

A ce détail se reconnaît la différence du penseur et de l'idéologue. Au premier sa maîtrise d'esprit confère la sérénité, l'indulgence, tandis que la prestesse mentale du second ne lui souffle que goût de bataille et de polémique.

Ainsi dans l'*Ordination*, l'unique roman de M. Benda, le héros, un idéologue, ne cesse de s'exaspérer contre la gêne qu'imposent à ses hautes fonctions cérébrales les vulgaires sentiments de famille.

Et la plupart des ouvrages de l'auteur marquent la même mauvaise humeur contre l'humaine nature. Aux uns M. Benda en veut de ne pas idéologuer assez, et rien ne saurait exprimer le mépris, à peine voilé de commisération, qu'il témoigne à ces déshérités. Les autres, il n'a de répit qu'il n'ait affirmé sur eux sa supériorité idéologique et réduit leurs idéologies en miettes.

Ce n'est chez lui ni malveillance préméditée ni méchanceté foncière. Ce serait plutôt une manière de fanatisme, issu de l'orgueil professionnel.

Persuadé que l'idéologie, où il excelle, réalise le *summum* de la perfection terrestre, tout ce qui n'est pas idée non seulement ne lui suggère que dédain, mais le choque, le blesse et l'incite à gronder ou mordre. Cet ennemi de l'instinct finit ainsi par s'en trouver le plus humble esclave. A la vue du sentiment il ne se connaît plus; il fonce dessus, les crocs saillants en un rictus, comme le fox-terrier sur un chat ou comme le ratier sur une souris.

Néanmoins, une fois sa passion combative satisfaite,

vous avez le meilleur fils du monde. Que l'adversaire survive aux morsures ou ne s'en porte même que mieux, peu en chaut à M. Benda. Il a assouvi son besoin. Il a mordu. Il est content.

En ce sens, son œuvre tiendrait moins de l'action que du sport et rappellerait assez ce que le punching-ball est à la boxe.

Vous n'ignorez pas en quoi consiste le punching-ball. C'est un ballon retenu à égale distance du sol et du plafond par deux rubans de caoutchouc. Vous lui décochez des coups de poing à démolir un bœuf. Le ballon encaisse, puis incontinent revient à sa place, quand ce n'est pas sur le nez de l'agresseur.

M. Bergson fut, de la sorte, pour M. Benda un punching-ball de premier ordre. Pas de directs ni d'uppercuts que M. Benda ne lui ait prodigués. Cependant jamais la vogue et la santé du bergsonisme ne parurent plus florissantes qu'à la suite de ces rudes assauts.

Exemple rassurant pour l'*Esthétique de la présente société française* contre laquelle les poings du sémillant champion s'évertuent à tour de bras. Au lieu d'un adversaire jeté dans les cordes, M. Benda pourrait bien s'être encore heurté là à un simple ballon de punching.

Le titre d'abord s'avance beaucoup. Après les bouleversements d'un cataclysme comme celui de ces quatre ans de guerre, comment l'auteur sait-il au juste ce qu'est devenue la présente société française et, à plus forte raison, son esthétique? M. Benda nous avoue bien dans sa préface que l'ouvrage était écrit avant les hostilités, mais il affirme que celles-ci n'ont presque rien changé à l'état des choses. Voilà une thèse bien aventurée et qui réclamerait confirmation.

Admettons-la toujours sous bénéfice d'inventaire,

et examinons les griefs du censeur. On les résumerait en un seul : il paraîtrait que la présente société française n'est accessible qu'à la littérature de sentiment et se désintéresse criminellement de la littérature d'idées, qui passionnait ses devancières.

Autant d'assertions dont M. Benda ne nous fournit que de bien fragiles preuves.

Comme témoignages imprimés des tendances littéraires de notre société, il n'invoque guère que des écrits de jeunes auteurs dont les mandarins de lettres sont peut-être seuls à connaître les noms et qui, même dans le monde de la littérature, ne jouissent pas d'une influence prépondérante.

Comme exemples à l'appui de ses dires, M. Benda citera, par contre, quelques écrivains à la mode et dont l'œuvre relève en effet plus du sentiment que de l'idéologie. Mais il en oublie d'autres dont la faveur prouverait tout le contraire. Il néglige ou nie le crédit sans cesse grandissant de Renan. Il omet la popularité toujours croissante de M. Anatole France — et j'en passe.

Quant aux époques regrettées de M. Benda, où, selon lui, la société française n'avait de tendresse que pour les idées, je les cherche. Que M. Benda nous les dise. Nous sommes tout oreilles. Est-ce au XVI^e^ siècle? Je le renvoie à la Pléiade, à Montluc et à Brantôme. Est-ce au XVII^e^? Je le renvoie à Saint-Simon et à la princesse Palatine. Est-ce au XVIII^e^? Qu'il relise l'abbé Prévost, Mme du Hausset, Barbier, Mme Campan, Laclos — et j'allais oublier : Rousseau. Les Encyclopédistes et leurs hôtesses? Mais ce n'était pas de la littérature. C'était surtout de la politique.

Que M. Benda ne se désole donc pas d'être venu trop tard dans un siècle trop futile. Serait-il né il y a cinq cents ans, que la même frivolité lui eût proba-

blement causé les mêmes déboires et tiré les mêmes larmes.

Et puis, entre nous, croyez-vous que la société française ait jamais accusé ce qu'on appelle une esthétique personnelle ? Littérairement, picturalement, musicalement nous savons bien comment se forment et agissent les modes nouvelles : une douzaine d'écrivains qui donnent le *la*, une cinquantaine de jeunes gens qui le répètent, et le reste, trois ou quatre cents personnes cultivées qui suivent tant bien que mal, les unes sincérité, les autres snobisme.

Mais la masse de la société, qu'elle est loin de toutes ces nuances! Si par respect mondain, elle accorde à nos querelles littéraires ou artistiques quelques vagues instants d'attention, quelques fugitives marques d'intérêt, son instinct permanent la pousse ailleurs. Elle court à ce qui la divertit ; elle fuit ce qui l'assomme. Et c'est pourquoi elle lira *Belphégor* qui, pour n'être pas un ouvrage très sérieux, n'en offre pas moins, par endroits, une lecture fort agréable.

La *Possession du monde*, de M. Georges Duhamel, n'a avec les deux idéologies susdites aucun rapport. C'est un livre qui vient du cœur.

Pour ceux qui lisent bien, le texte en était déjà inscrit, comme à l'encre sympathique, dans les marges de *Vie des Martyrs* et de *Civilisation*. Mais avec le tact qui caractérise le véritable artiste, M. Duhamel a vraisemblablement préféré nous présenter ses récits dans leur nudité réaliste, sans les alourdir de pesantes gloses qui en eussent altéré la ligne et le relief. A nous de deviner les moralités qui se dégageaient de ces tableaux, de ces contes. Et si le sens intime nous en échappait, mieux valait ce manque à gagner qu'un philosophisme qui, à vouloir

expliquer l'œuvre, n'en aurait que dégradé la beauté secrète.

Pourtant le volume achevé et livré au public, l'auteur reste toujours libre de réviser et de condenser les sentiments ou les idées qui servirent de substratum à sa création, et ne fût-ce que pour lui-même, de formuler les règles et les préceptes qui émanent de cette méditation.

C'est ce qu'accomplit aujourd'hui M. Duhamel dans l'ensemble de petits traités moraux qu'il intitule la *Possession du monde*.

Mais sur ce qui précède et d'après ce que vous connaissez du talent de l'auteur, n'allez pas croire à des homélies puériles ou à des développements oratoires, comme en produisent souvent les romanciers en mal de gloire philosophique. M. Duhamel n'a rien de ces nouveaux riches. On discerne clairement chez lui cette assurance intellectuelle qui ne naît que de l'habitude de la réflexion et que de la fréquentation des grands penseurs. On pourrait même désigner ceux d'entre eux qui le marquèrent le plus vivement. « La voie qu'il nous serait doux de suivre, écrit-il, croise parfois celle des chrétiens, parfois celle des stoïques. Nous nous arrêterons parfois au jardin des Oliviers, parfois au seuil de cette maison sans porte et sans meubles où vivait le maître d'Arrien ». Et effectivement en plus d'une des pages du livre, quoique l'auteur écarte toute orthodoxie, c'est le souffle évangélique qui passe. Comme en d'autres, cet examen de conscience d'un guerrier rappelle à s'y méprendre celui que rédigeait Marc-Aurèle chez les Quades. Et les sympathies subies par M. Duhamel ne se bornent pas là. Visiblement il a été impressionné par le traité véhément et quelque peu apocalyptique de M. Paul Claudel intitulé la *Co-naissance au monde et de soi-même*. Emerson aussi a dû le séduire par sa géné-

rosité, son ardeur, l'amplitude de ses aperçus. Et M. Maeterlinck, tout au moins par *le Trésor des Humbles*, a sans doute figuré parmi ses lectures. Et dans les doctrines enfin de saint François d'Assise, il a trouvé pour les siennes plus d'un point sinon d'appui, du moins de réconfort.

Seulement, tandis que chez un penseur professionnel toutes ces influences formeraient et les sources premières de son activité mentale et ses perpétuels réservoirs de ravitaillement, chez un poète comme M. Duhamel elles ne servent qu'à la manière d'inconscients relais. Ce n'est pas dans les livres à son goût que M. Duhamel puise la matière de ses réflexions. C'est dans la réalité même, dans les impressions qu'elle suscite. Il ne lui déplaît pas que sa pensée s'accorde avec celle des maîtres de son choix. Mais il ne demande pas son autorité à cette entente. La guerre, la vie, la mort lui en ont appris plus long que tous les ouvrages et s'il pratiquait les citations, ce serait celles à l'ordre de l'armée.

Ces points fixés, en quoi consiste la *Possession du monde* à laquelle nous convie M. Duhamel? Vous avez deviné déjà qu'il ne s'agit pas d'une possession dans le sens où le code prend ce mot, d'une conquête de l'argent, des dignités, des biens séculiers, mais d'un enrichissement tout idéal. Pourtant cette conquête, quoique purement spirituelle, n'implique ni la cellule ni l'ascétisme. Elle comporte au contraire l'union la plus étroite avec la vie quotidienne et avec toutes les joies que peuvent procurer ses jeux, ses vicissitudes, ses spectacles à un cœur qui sait éprouver et à un esprit qui sait observer.

Sites, visages, caractères, vertus, travers, autant de richesses inestimables pour qui s'avise d'en recueillir les signes chez soi ou chez autrui et d'en composer son trésor intime. La convoitise même que toutes ces

acquisitions peu à peu engendrent, finit par pousser à une sorte de tendresse pour les choses, les êtres d'où on les reçoit. C'est le phénomène classique de l'avare s'éprenant peu à peu de l'or pour lui-même, quand il n'y voyait au début qu'un moyen de puissance et d'agréments. La curiosité se mue en fraternité, et c'est finalement le cœur qui s'empare des récoltes de l'intelligence puis en répartit l'emploi.

Je ne vous ai décrit là que l'essentiel de ce traité de thésaurisation morale. Et cela suffit pour que vous en aperceviez les défauts.

Il suppose en effet chez l'adepte non seulement une clairvoyance supérieure mais une force de volonté et de domination peu commune.

A tout instant, une expression revient : « Fais ta *proie* de ce visage ». — « Il faut que ce caractère devienne ta *proie* ». Le littérateur reparaît ici manifestement. On retrouve transformé en chasseur de traits moraux le chasseur d'images, naguère dépeint par Jules Renard.

Mais ce qui corrige le côté aristocratique de la doctrine et ce qui la rapproche des plus humbles, c'est la simplicité de l'auteur, la sincérité de son émotion, bref, pour tout dire, son humanité constante. Et le style en sus aidera à saisir ce que parfois un cerveau inculte ne percevrait pas très bien.

Rien de plus limpide, de plus frais, de plus touchant, dans l'acception pleine du terme, que l'accent de M. Duhamel. Il parle la langue la plus fine, la plus élégante et cependant un enfant la comprendrait. Le minimum de vocables philosophiques. Puis, presque à chaque page, des comparaisons neuves et colorées, des anecdotes prises dans la vie, et qui font oasis quand, dans l'aridité du texte, l'attention serait près de fléchir. Volontiers je dirais de M. Duhamel ce que Renan disait de saint François d'Assise : « Tout pre-

nait entre ses mains un tour poétique et concret. Toute idée se matérialisait pour lui en un petit drame. »

On m'assure d'ailleurs que lorsque les chapitres du volume parurent dans une revue, diverses associations soit religieuses, soit laïques demandèrent à l'auteur l'autorisation de les publier en brochures de propagande. Vous avez là l'indice de l'attraction, même d'ordre populaire, qu'est susceptible d'exercer le livre de M. Duhamel. Et l'on ne peut que souhaiter de la voir s'étendre.

On ne fera jamais trop pour répandre, sous une forme artistique et noble, le culte de la vie intérieure. Surtout de la vie intérieure comme l'entend M. Duhamel ; non pas celle qui se passe chez soi et ne s'alimente que par les bouquins, mais celle qui se passe en soi et se vivifie par le dehors.

*
* *

Au théâtre, vous ne tenez pas spécialement, j'imagine, à ce que je vous explique pourquoi *la Vie d'une Femme*, de M. Saint-Georges de Bouhelier, malgré de réelles qualités littéraires, ne vaut pas son *Carnaval des Enfants*, une des pièces les plus poignantes et les plus durables du répertoire récent. Et sur le *Casanova* de M. Maurice Rostand, il vous suffit probablement de savoir par les comptes rendus que cette comédie, pleine de pittoresque et de verve, est un succédané de *Cyrano*, sans que je vous dose au carat ce que l'auteur doit à l'œuvre paternelle et ce qui lui revient en propre.

Occupons-nous plutôt du *Sourire du Faune*, de M. André Rivoire, encore qu'à l'occasion j'eusse préféré vous parler d'autre chose.

Non que je sois insensible au talent de M. Rivoire,

Je l'apprécie au contraire beaucoup. Notamment son *Chemin de l'oubli* compte, dans la poésie actuelle, parmi mes lectures de prédilection. Il renferme un alliage de psychologie, de sentiment et d'art qu'on chercherait vainement ailleurs. Le vers y reste toujours sobre, plein, sans bourres d'épithètes, et sans pailletages factices. Chaque poème est lourd à la fois de vérité et de rêve. Les tout jeunes gens du dernier canot ne connaissent peut-être pas assez M. Rivoire. Qu'ils relisent *le Chemin de l'oubli ;* ils trouveront là un livre, un maître.

Le Sourire du Faune a, d'autre part, obtenu un succès de première éclatant. J'ai été l'entendre à une des représentations suivantes ; et l'effet de la pièce sur le public ordinaire ne semblait pas moindre que sur celui de la générale.

Sujet et forme sont du reste charmants. Une jeune fille de quinze ans vit cloîtrée par son père, loin des humains pervers, dans une manière de vieux Paradou, bastionné de murs antiques et d'épais ombrages. L'héroïne, sauf son père, ne connaît d'autre homme qu'un petit camarade de son âge, aussi naïf qu'elle et seul compagnon de ses heures. Une vague inquiétude travaille cependant la petite qui en glisse tendrement le secret dans l'oreille d'un jeune faune de marbre. Mais le narquois demi-dieu continuerait sans fin à ne répondre que par son énigmatique et libertin sourire, quand quelqu'un, sautant le mur, prend la parole pour lui. C'est un cousin de l'ingénue, un viveur, un Parisien, qui, criblé de dettes, complètement à la côte, est venu se refaire chez son oncle... La jeune fille tout de suite lui a tapé dans l'œil et il n'a plus d'autre idée que de se l'adjuger. Facilité unique que cette nuit troublante pour lui chanter le cantique d'amour, lui révéler le mal mystérieux dont elle souffre. Et la petite boit avec délices cette rosée

révélatrice, en demande encore, puis, comme une fleur ivre et gorgée, penche déjà dans les bras du séducteur... Scrupule soudain. Tant de candeur, impossible d'en abuser ! Le viveur se rétracte, s'efface. Mais la déniaisée a hâte d'éprouver son savoir nouveau et c'est au petit camarade de ses jeux qu'elle courra en offrir la chaude primeur, tandis que l'initiateur, piqué, s'éloigne.

Ajoutez-y un décor délicieux, tout chargé d'arbres séculaires et de lianes touffues. Ajoutez les effets de lumière les plus ingénieux, qui transforment le petit dieu en un faune tricolore, blanc durant le jour, rouge à l'occident, bleu sous les ténèbres. Et là-dessus, le feu d'artifice des vers à rimes crépitantes, l'accumulation des couplets qui font faire : « Ah ! », le match continu des personnages se disputant sans trêve les traits imprévus, le mot qui porte, la réplique à effet... Pour les yeux comme les oreilles, c'est le ravissement dans l'étourdissement.

Oui, mais voilà, la pièce, en dépit de tant de grâces, relève carrément du genre banvillesque. Alors, si après ce que je vous ai maintes fois dit du genre en question, je me bornais à ces constats de succès, qu'est-ce que vous penseriez de moi ? Qu'avec les morts je ne me gêne guère, mais qu'avec les vivants je mets des mitaines, surtout lorsque le vivant, tel M. Rivoire, détient un important feuilleton dramatique où, à ma prochaine pièce, il pourra, c'est le cas de le dire, me rendre la monnaie de la sienne. Voilà ce que vous penseriez de moi.

Eh bien, tout plutôt que ces affreux soupçons, tout plutôt que de perdre votre confiance. Et je vais donc vous énoncer sans ambages ce que je reproche à la jolie comédie de M. André Rivoire.

C'est d'abord moins l'anecdote et les personnages que la façon dont ils sont traités.

Ni l'une ni les autres n'ont d'ailleurs rien d'invraisemblable. Je les ai connus moi-même en province.

C'était dans une de nos grandes préfectures. Une mademoiselle G... vivait là dans sa famille, aussi ignorante de la vie et de l'amour que l'héroïne de M. Rivoire. Un beau jour, un cousin de Paris débarque. C'est un de nos clubmen en renom, ayant usé la chandelle par les deux bouts, et plus décavé que Job. Cet astre parisien ne tarde pas à fasciner sa jeune cousine. Celle-ci, sans bien s'expliquer ce qu'elle éprouve, se sent gagnée pour son cousin d'un attachement étrange. Jamais il ne lui a parlé sentiment. Jamais il ne lui a dit ses idées sur les choses du tendre. Jamais il ne lui a adressé la moindre parole galante. Et pourtant sa seule présence révèle peu à peu à Mlle G... le besoin d'amour qui sommeillait au fond de son cœur... Elle ne vit plus que pour le brillant jeune homme, elle ne souhaite plus que son bonheur. Et comme, un soir, le hasard d'une lettre lui a révélé la détresse financière du bien-aimé, elle court à sa cassette, y saisit une bourse pleine d'or, et le genou en terre...

Mais au fait, cette histoire vous la connaissez aussi bien que moi : c'est celle de Mlle Eugénie Grandet.

Au décor et aux jeux de lumière près, l'aventure est presque identique au sujet du *Sourire du Faune*. Seulement où est la poésie vraie, où la sincère émotion ? Je vous laisse le soin de décider.

Mais, me direz-vous, dans *le Sourire du Faune*, il y a les vers. Vous avouerai-je que ce sont justement ces vers qui me gâtent un peu la poésie de l'ouvrage ? Ce n'est pas qu'ils ne soient impeccables et scintillants, et sertis de main d'ouvrier. Ils ne le sont que trop, au contraire, et leur uniforme perfection ne fait qu'en limiter pour moi le pouvoir de diffusion. Ils s'arrêtent dans l'oreille avant d'atteindre au cœur.

Au lieu de les accompagner dans les régions de rêve où ils voudraient nous mener, nous restons cloués sur place, tout à suivre leurs gambades, leurs entrechats, leurs sauts périlleux. Nous tremblons pour leur rime. Nous nous extasions sur leur audace. Et pour un peu, comme au cirque, nous crierions : « Assez ! Assez ! »

Songez en plus qu'aucun des personnages n'est exempt de ces acrobaties et que, dans la troupe, c'est à qui fera de plus fort en plus fort. La petite jeune fille elle-même, qui confesse ne pas savoir lire, se livre constamment à des prodiges prosodiques qui humilieraient un Banville ou un Heredia. Toujours elle trouvera le mot juste, l'épithète étincelante, la boucle de diamant pour boucler le vers... Et que voulez-vous, à la longue, toute concession faite à la convention, une telle maîtrise poétique chez cette petite Mélisande illettrée finit par m'inspirer des doutes sur son ingénuité.

M. Adolphe Brisson ne pense pas comme moi. « Certains, écrit-il à peu près, dédaignent la consonne d'appui. Il est cependant plus difficile de faire des vers harmonieux, bien construits, que d'écrire en vague prose rythmée... »

Certains, n'est-ce pas le titre d'un volume où Huysmans célébrait les plus grands artistes de son temps? Si *Certains* me désigne, ce pluriel n'a donc rien pour me désobliger. Mais je m'accommoderais moins du reste.

Le raisonnement de M. Brisson y rappelle le refrain célèbre de nos rapins proclamant que la peinture à l'eau c'est bien beau, mais que la peinture à l'huile, c'est plus difficile. Encore n'en concluaient-ils pas à la supériorité de celle-là sur celle-ci, comme fait M. Brisson.

Est-ce que par hasard le distingué critique du

Temps ne confondrait pas ce qu'on appelle la virtuosité avec ce qu'on appelle l'art? Ce n'est cependant pas tout à fait la même chose; il y a de l'une à l'autre toute la distance de la difficulté vaincue à la poésie réalisée. Prenez tel hochet japonais creusé et fignolé en ses moindres recoins, percé et repercé de mille jours. Le long travail qu'aura exigé ce bibelot mérite certes l'admiration. Mais qu'est-ce à côté de notre émotion devant tel mince trait à la sépia tracé, dans une minute d'inspiration, par tel peintre ingénu de kakémono?...

On retrouve parfois de pareils traits dans cette prose rythmée que M. Brisson exécute avec une désinvolture qui étonne de sa part. Car ne sait-il pas que cette prose indécise en est encore à la période des tâtonnements et que c'est la voie à peine frayée par où la poésie essaie de s'évader hors des règles officielles, vers une forme plus neuve, plus large, plus propice au sentiment et au rêve?

S'il l'ignore, nous l'inviterons un jour, et nous vous convierons avec lui, à la *Maison des amis des Livres*, chez Mlle Monnier, où se donnent chaque mois des récitations de poèmes en prose. Nous vous ferons lier connaissance avec certains des jeunes protagonistes de ce genre renouvelé, comme M. Léon-Paul Fargue, par exemple, et nous essaierons de vous initier graduellement aux tendances de la poésie récente.

Tâche délicate si j'en juge par nombre de mes contemporains, soit de mon âge, soit de quelques années mes aînés. Quoique sur le second penchant de la vie, la plupart ont gardé l'intelligence la plus vive et, dans le domaine des idées, ont conservé toute la vigueur et toute l'agilité de leur jeunesse. Mais dès qu'il s'agit de littérature ou d'art, on les sent figés aux formules périmées qui tinrent la vogue vers leur trentaine. Les nouveautés ou les rebutent ou les

laissent indifférents ou les trouvent même hostiles.

Serait-ce que les idées forment un stock immuable et restreint qui, une fois acquis, nous suit jusqu'à l'âge le plus avancé sans que nous ayons besoin de le renouveler ? A l'appui de cette thèse on pourrait citer la verte vieillesse d'un Renan, d'un Taine qui, jusqu'aux derniers jours, maintinrent leur maîtrise, alors que certains de leurs contemporains, romanciers, poètes, dramaturges accusaient un sérieux déchet. Il y aurait donc pour notre intelligence immunité totale contre le ravage des ans, tandis que ce serait dans la sensibilité que nous frapperait la fâcheuse artériosclérose.

Outre que nous n'avons pas le choix, la conclusion, avec ses tristesses, apporte ses compensations. Elle nous assure de l'éternité de l'art, puisqu'il renaîtra toujours de jeunes sensibilités pour le ressusciter. Elle rectifie et enrichit la remarque de La Bruyère que notre paresse se plaît à répéter : « Tout est dit depuis sept mille ans qu'il y a des hommes et qui pensent ». Elle y ajoute que tout sera à redire, tant qu'il y aura des hommes et qui ressentent...

Vous voyez jusqu'à quels graves penseurs peut conduire, sans que l'on s'y attende, un simple *Sourire de Faune*. De vous à moi, j'aimais mieux ceux où il menait les héros de M. Rivoire.

P. S. — Pour l'anniversaire de Victor Hugo, la Comédie-Française a monté brillamment *Mangeront-ils ?* extrait du *Théâtre en liberté*.

La pièce a reçu un accueil enthousiaste. Il y a quantité de vers portant la griffe du maître, de la fantaisie, de l'entrain ; et Airolo, où M. de Féraudy est délicieux, rappelle, par sa truculence, don César de Bazan.

Cependant on a l'impression que cela date plus que

Ruy Blas. Impression explicable, *Ruy Blas* ayant gardé toute la fougue, tout l'éclat du romantisme en pleine forme. On dirait comme un coffret où se serait cristallisée la jeunesse même du poète. Tandis que *Mangeront-ils?* n'a été écrit qu'en 1867, c'est-à-dire à une époque où le théâtre romantique non seulement n'était plus tout jeune mais même avait cessé de produire. C'est, au demeurant, du romantisme réchauffé, ressuscité avec addition de la jovialité un peu massive des *Chansons des Rues et des Bois* et de cette abondance verbale un peu débordante qu'on retrouvera dans la seconde *Légende des Siècles*.

Forcément donc le second ouvrage devait nous sembler moins frais que le premier. Car l'âge d'une œuvre n'est que rarement celui que lui assigne sa date de naissance ; c'est le plus souvent celui qu'accusait l'auteur au moment de l'exécution.

II

François Buloz et les jeunes. — Le cas de M. Henri Barbusse : *Le Feu* et *Clarté*. — Une allégorie dramatique : *La Jeune fille aux Joues roses* de M. François Porché. — Réception académique de M. René Boylesve.

15 avril 1919.

Écoutez d'abord ce fragment de lettre :

« ... J'adopte tout à fait votre idée d'article sur les jeunes gens de talent, malheureusement trop rares, qui nous arrivent ; il faut les encourager, les aider contre le joug des vieux hommes de lettres qui nous oppriment, et cela en politique comme en littérature. C'est toujours la même troupe de comparses et de chefs de chœur, qui passent et repassent sur des terrains ou des théâtres divers. Moi qui vieillis, sans cesser d'aimer les jeunes gens et qui ai tant de bonheur à les accueillir, lorsque je vois une étincelle, je suis d'avis que la *Revue* doit faire appel aux *dei ignoti* et je vous engage fort à toucher ce coin des mœurs littéraires et politiques de notre temps : la persistance et l'oppression des vieilles réputations, toutes vermoulues qu'elles soient et toutes étourdies qu'elles sont... N'oubliez pas les vieux enfants de lettres qui battent le pavé sans devenir des hommes... »

Savez-vous de quand datent ces lignes qu'on pourrait dire d'une actualité brûlante si elles n'étaient d'une actualité éternelle ? Elles datent de 1851. Savez-vous de quelle revue il s'agit ? D'une revue qui, vingt ans avant, ne comptait que trois cents abonnés et qui, en 1851, en comptait près de vingt mille. Enfin savez-vous quel est ce directeur, si inquiet de renouveau et si favorable à la jeunesse ? C'est tout bonnement le redoutable François Buloz, fondateur et directeur de la *Revue des Deux Mondes*.

Dans le livre que vient de lui consacrer sa petite-fille, Mme Marie-Louise Pailleron, il y a bien d'autres lettres inédites de Buloz, les unes piquantes, les autres émouvantes. Mais je n'en vois pas qui, mieux que celle-là, nous le montre au plein de sa valeur tant comme lettré que comme manager d'hommes.

Voilà un directeur qui, en quelques années, par la sagacité de ses choix et la constance de sa volonté, a porté sa revue du néant au comble de la prospérité. Collaboration unique, autorité littéraire énorme, accroissement continu des abonnés ; à sa place, avec tant d'atouts dans son jeu, un autre se laisserait vivre, sans chercher au delà.

Mais ces grossières réalisations ne sont pas le fait d'une force comme Buloz. Il suffira pour l'en garder de cet alliage étroit que forment chez lui le sens des lettres et le sens des affaires. Grâce à ce double instinct, Buloz voit plus loin que le présent immédiat. Il sent que son recueil ne pourra durer que par ce qui l'a fait renaître. C'est avec l'aide de la jeunesse que la *Revue* a gravi les rudes escarpements du succès. Aux premiers signes d'essoufflement ou de décrépitude, c'est vers la jeunesse que se retourne Buloz, lui offrant les prestations en argent et en notoriété contre les prestations en tonique. Ce n'est pas absolument un marché, car on discerne chez Buloz envers les

jeunes gens une sympathie réelle, de la gratitude, de la confiance. Ce n'est pas non plus la mauvaise affaire. C'est une leçon-type de direction à la fois littéraire et avisée.

Je me hâte d'ajouter que ces commentaires ne sont pas empruntés à Mme Pailleron. Loin de là, un des agréments de son livre consiste dans l'absence de ces effusions laudatives et de ces emballements admiratifs qui font souvent glisser une biographie à l'indulgence du panégyrique. Mme Pailleron a discrètement borné son rôle à relier les lettres entre elles par des remarques historiques, des dates qui les expliquent ou les situent. Pour le reste, elle laisse la parole aux correspondants. Elle se fie aux lettres de son aïeul pour tracer de lui le meilleur éloge. Et le fait est qu'il sort de là, malgré rudesses et travers, un Buloz très différent de la légende, un caractère, un cerveau et, pour tout dire, un Monsieur.

Les autres documents inédits à l'aide desquels Mme Pailleron nous restitue la silhouette des premiers collaborateurs de son grand-père, ne sont pas d'un moindre intérêt. Ici Mme Pailleron ne se confine plus dans la neutralité qu'elle s'imposait envers son aïeul; elle juge, elle peint comme d'après nature, et d'un pinceau sans complaisances. Son portrait de Gustave Planche notamment est à retenir. Si elle me paraît s'exagérer un peu la valeur critique du « grand réfractaire » dont Vallès admirait si fort l'intransigeance, par contre elle nous en donne un croquis qui vaut en pittoresque et en finesse celui que signa Jacques Vingtras. Sur Quinet et sur son *Ahasvérus*, trop oublié, elle dit également d'excellentes choses. Et elle a même trouvé à ajouter à l'interminable histoire d'*Elle et Lui*...

Mais les autres — mis à part les épigones de la première heure: les Vigny, les Musset, les George

Sand, — quelle mélancolie s'empare de nous à l'évocation de ces ombres subalternes, qui chaque jour meurent un peu plus !

Les Marmier, les Ampère, les Salvandy, les Loèwe-Veimar, les Blaze et tant d'autres fameux piliers de la *Revue*, qui sait à présent leurs noms? Et dans un siècle que restera-t-il de ce qui reste encore des Sandeau, des Murger, des Brizeux, des Cousin, des Villemain — voire (sauf *Carmen* et *Colomba*) d'un Mérimée?...

La vraie révélation, en somme, que nous apportent tous ces papiers, c'est que la puissance de la *Revue des Deux Mondes* lui vint de son élan initial. Dix ans après sa fondation, elle ne marchait plus que par vitesse acquise.

Consultez les tables de la *Revue*. Dès environ 1840, la glorieuse phalange de 1830 s'est dispersée, soit infécondité, soit retraite, soit emprise ailleurs. Du lot ne subsiste plus à la *Revue* que Sainte-Beuve, qui ne fournit que des études littéraires. L'intarissable George Sand, elle-même, s'abstient de 1841 à 1851 ; Gautier en trois ans ne donnera que trois poésies ; Musset, déjà devenu le « jeune homme d'un beau passé », en trois ans, lui aussi, ne livre que trois poèmes ; Augustin Thierry, de 1846 à 1850, ne publiera plus une ligne... Les autres, disparus : Stendhal signe pour la dernière fois en 1839 avec *l'Abbesse de Castro ;* de Victor Hugo, depuis longtemps, il n'est plus question ; et Vigny, de 1844 à 1854, pendant dix ans, gardera le silence. A leur place de vagues nouvellistes, de vagues romanciers, de vagues historiens, de vagues essayistes. On conçoit les inquiétudes de Buloz, parmi ces « pannes », après les magnifiques compagnons du début. Evidemment il sent la *Revue* se dérober sous lui, fléchir dans la médiocrité et la grisaille. Mais le personnel manque. Et en 1851,

comme vous avez vu, Buloz est désespéré. On le devine prêt à toutes les hardiesses, à tous les risques, pour tirer sa *Revue* de la pernicieuse ornière où elle s'enlise.

Un an plus tard, il n'hésitera plus. Dans la *Revue de Paris*, dont il avait fait comme une succursale de la *Revue* saumon, il insérera *le Reniement de Saint Pierre*, de Charles Baudelaire, cette pièce d'une si affreuse irréligiosité que Mme Aupick suppliait qu'on la supprimât des œuvres de son fils. Et quatre ans après, dans la *Revue des Deux Mondes* elle-même, Buloz offrira, imposera à ses lecteurs une gerbe de dix-huit *Fleurs du Mal*, choisies parmi les plus capiteuses du parterre et qu'aujourd'hui plus d'un grand journal reculerait peut-être à publier...

Respect des lettres, amour de sa revue, indépendance envers le pouvoir, haute main sur l'abonné, ce Buloz était décidément un homme! Nous attendons avec impatience la suite de ses exploits durant la période du Second Empire.

* * *

Il sera curieux d'étudier un jour en détail les bouleversements psychologiques et sociaux qu'a produits la guerre dans l'âme et dans les conceptions de nos jeunes littérateurs. Je parle naturellement des combattants.

Parmi eux je n'en vois guère qu'un à qui le combat ait laissé, sous la mitraille, la lucidité et l'impartialité stendhaliennes. C'est M. J. Paulhan, l'auteur d'un petit livre, délicat et ferme, intitulé *le Guerrier appliqué*. Mais ailleurs, on ne distingue qu'interversions d'idées et de convictions, métamorphoses, peaux neuves.

Chez les uns, comme M. Adrien Bertrand, M. Francis Parn, M. Henri Malherbe, M. Joachim Gasquet, voire M. Marcel Berger, la guerre ou bien stimule l'esprit traditionnaliste et nationaliste, qui déjà fermentait en eux, ou bien le leur inculque brusquement et en fait des adeptes fervents de la force, de l'ordre, de l'autorité.

Chez d'autres, comme M. Pierre Drieu la Rochelle ou M. Julia elle crée un équilibre instable entre les goûts belliqueux et l'horreur du sang versé.

Pour d'autres, comme M. Georges Duhamel, elle élargit l'horizon de la pensée et de l'art, elle les rapproche de l'humanité, elle transmue en tendresse et en fraternité les révoltes que leur inspira d'abord le spectacle des dévastations et des meurtres.

D'autres enfin la guerre s'est fait d'irréconciliables et mortels ennemis. La veille de la mobilisation, c'étaient pour la plupart de jeunes bourgeois paisibles, sans passions politiques précises, sans l'ombre de tendances sociales (tel ce jeune Berriat-Saint-Prix, petit-fils de M. Loubet, qui vient de mourir récemment, pleuré par toute la presse socialiste). Puis, la guerre soudain les précipite dans le chaos des batailles. Leur premier réflexe relève probablement de l'intellectualité. Devant tant de barbarie déchaînée, leur intelligence s'indigne plus de l'absurdité des massacres que de leur férocité... Mais peu à peu, au contact de leurs compagnons quotidiens de misère et de péril, cette haine de la guerre prend chez eux un tour plus généreux et plus humain. A voir sans trêve l'abnégation, la résignation, l'héroïsme de ces artisans, de ces paysans, de ces petits employés, c'est progressivement une lente révélation du peuple qui s'opère en eux. Jacques Bonhomme ne surgit pas inopinément à leurs yeux, dans un accès d'illumination mystique comme celui qui frappa Michelet. C'est

jour par jour, nuit par nuit, qu'ils se familiarisent avec lui, qu'ils l'apprennent, qu'ils lui donnent parcelles par parcelles leur cœur... Bientôt même cette tendresse nouvelle en arrive à altérer leur vision de la réalité. Dans ces masses héroïques et passives, ce sont moins des défenseurs du sol qu'ils finissent par apercevoir que des esclaves de la guerre... Et en face, parmi les odieux Fritz, qui sait si ce n'est pas pareil, même foule asservie et qui ne tue que par ordre de la guerre? Alors une conclusion s'impose : si la guerre, par ses sortilèges, jette malgré elles l'une contre l'autre les nations, celles-ci n'ont d'autre recours, pour l'avenir, que de se liguer contre elle pour l'assassiner. Par une pente insensible, nos jeunes écrivains bourgeois glissent ainsi de la pitié à l'internationalisme, de l'internationalisme au socialisme théorique et du socialisme théorique au socialisme militant... Certains, comme M. Pierre Chaine, l'auteur des *Mémoires d'un rat*, ou M. Vaillant-Couturier (première manière : celle des *Huit jours de permission*), s'en tiennent à la fantaisie voltairienne ou à l'humour acerbe. D'autres, comme M. Raymond Lefèvre, soit dans les journaux soit dans des livres comme *la Guerre des Soldats*, procèdent par la manière directe (1). Mais le prototype de l'équipe, le chef et le précurseur du groupe, c'est, vous l'avez deviné, l'auteur du *Feu* et de *Clarté*, c'est M. Henri Barbusse.

Arrêtons-nous, si vous voulez, à son cas — un des plus singuliers et des plus mystérieux qu'ait engendrés la guerre dans la littérature actuelle — et voyons si chez lui il y eut vraiment conversion réelle.

(1) Et à certains égards l'on pourrait ajouter au groupe M. Cyril Berger, l'auteur de *Pendant qu'il se bat*, ouvrage préfacé par M. Barbusse, et M. Roland Dorgelès, signataire d'un récent volume, *les Croix de bois*, où ne manquent ni l'âpreté ni l'émotion.

Avant la guerre, question de valeur à part, M. Henri Barbusse était un littérateur « comme un autre ». J'entends que rien ne laissait soupçonner chez lui une préférence sociale quelconque. Il avait publié un recueil de vers, *Pleureuses*, d'une fine sensibilité ; un roman intéressant, *les Suppliants;* des contes bien venus *Nous autres*, — mais qui n'attestaient que des qualités littéraires sans nulle trace d'orientation politique. *L'Enfer* même n'avait marqué davantage, qu'en nous décelant chez le poète une fougue de tempérament et une crudité de coloris qui ne s'étaient pas annoncées jusque-là. De même, dans la vie courante, M. Henri Barbusse n'offrait aucun des traits du sectaire. Rédacteur en chef d'un grand magazine féminin, il exerçait ses fonctions avec la plus cordiale courtoisie et c'est à peine si les observateurs perspicaces devinaient en lui à des mots, à des sourires, un certain dédain de ses fonctions, un certain orgueil tout intime.

Éclate la guerre. Aussitôt M. Henri Barbusse s'engage, se fait verser dans un régiment d'active, s'y conduit brillamment, obtient deux citations ultra-élogieuses, est blessé à deux reprises. Puis, durant le répit de ses convalescences, il compose un roman sur ce qu'il a vu. Quelle magnification de la guerre ne va pas nous apporter ce héros, quelles odes enthousiastes à Bellone et à son culte! Le roman paraît. Et c'est *le Feu!*

Le talent n'y était pas niable. Parce que le livre relève du genre roman-fresque et parce qu'il s'y rencontre des personnages raisonneurs comme dans *Germinal* et dans *la Débâcle*, on a dit et répété, par la suite, que c'était du Zola. L'assimilation serait à vérifier. Zola, dès le deux ou troisième tome des *Rougon-Macquart* s'était créé une manière, si vous aimez mieux un poncif qu'il utilisa dans tous les

autres et qui n'appartient qu'à lui. Mettez à côté d'un passage de Zola un passage du *Feu* : facture, style, procédés, les dissemblances vous sauteront aux yeux.

L'ensemble du roman renfermait donc de très belles pages. Des chapitres comme *la Sape*, *le Poste de secours* accusaient une émotion, une largeur et une puissance de rendu peu communes. Et d'autres chapitres, comme *la Virée*, s'égayaient d'une ironie à la fois corrosive et attendrie qui en disait plus long que les diatribes les plus brutales.

L'effet du livre fut considérable. Mais, à parler franc, moins littéraire que d'actualité.

C'était le moment où l'arrière commençait à s'installer dans la guerre. C'était l'époque, où, à l'instar de la tournée des grands-ducs, s'organisait l'offensante tournée des tranchées, au cours de laquelle des civils en paletots cossus et en chaudes pelisses venaient constater, aux quatrièmes lignes, le parfait confortable assuré à nos soldats. C'était le temps du jovial *Gaspard*, à la réconfortante belle humeur, aux tordantes anecdotes...

Pour tous ceux de l'arrière ou de l'avant qu'exaspéraient cet égoïste illusionnisme, cette frivole indifférence, ce parti pris de quiétude, *le Feu*, il faut bien le dire, fut un énorme soulagement. Enfin, quelqu'un se décidait donc à montrer la vérité, à peindre sans fard la misère affreuse du soldat, son martyre quotidien, tous les cercles de son enfer. Enfin, contre les boniments, se dressait donc le film implacable de la réalité, avec ses tragiques défilés de deuils, de détresses et de meurtres! Enfin, on forçait donc les gens de l'intérieur à voir, à regarder en face la guerre!

Il fallut une lecture plus attentive, des protestations, des articles de journaux pour qu'on découvrit,

sous ces âpres et poignants tableaux, tout ce qui se cachait de révolutionnaire ou, comme on dit aujourd'hui, de *bolchevik*.

Rien que le sous-titre d'ailleurs : *Journal d'une escouade*, eût dû avertir. M. Barbusse ne voulait évidemment connaître que l'homme de troupe. Dans *Clarté* sans doute il a réparé. Il nous a dépeint, dans les plus fières attitudes et tombant de la plus noble mort, des sergents, des adjudants, voire des lieutenants. Mais, dans *le Feu*, pas un gradé, et contre certains porteurs de képis galonnés la phrase la plus injuste et la plus cruelle. La foule, la plèbe seule. En dehors d'elle, personne.

Peccadille encore à côté des propos que tenaient entre eux les « bonshommes » de M. Barbusse. Jamais les plus enflammés prophètes de l'internationalisme n'avaient osé contre la guerre, contre l'asservissement où elle contraint les nations, des anathèmes aussi fulgurants. Jamais la docilité de la multitude sous le joug de l'autorité n'avait été piquée d'aiguillons aussi acérés et aussi cuisants. Jamais l'esprit guerrier n'avait subi un aussi furieux assaut....

Les contre-attaques qui suivirent cette découverte, je n'ai pas à vous les rappeler. M. Barbusse fut aussitôt incriminé de lèse-patriotisme. On l'accusa de faire le jeu de l'ennemi. On lui imputa certaines défaillances des troupes. Des combattants s'inscrivirent en faux contre ses assertions. Toute une partie de la presse ne cessa de le harceler d'injures. Tandis que les gazettes du camp opposé ne cessaient de le porter aux nues. Adversaires et partisans se disputaient cependant le livre qui atteignit ainsi près du trois centième mille.

Mais dès le cinquantième mille, il avait quitté les régions de la littérature pour entrer dans celles de la politique, forcément honni par les défenseurs de la

tradition, forcément exalté par les amis du changement social.

Laissons-le donc à ces polémiques d'où il serait désormais impossible de l'arracher pour un jugement impartial, et considérons plutôt un instant le cas psychologique de M. Henri Barbusse.

Vous ne trouvez là rien de bizarre ni de contradictoire? Un écrivain par l'âge, par la santé, est dégagé des obligations militaires. Rien ne le force à partir. Tout l'autoriserait à rester chez lui. Il ne s'est affirmé auparavant ni comme militariste, ni comme antimilitariste. A l'égard de la guerre, il se trouve libre et de ses pensées et de ses actes. Pourtant, dès le premier jour, il s'engage. Sitôt au dépôt, de son plein gré, il demande à rejoindre une unité combattante. Il s'y distingue vaillamment. Il est blessé.

Mettons que le premier élan national l'ait entraîné. Maintenant il a accompli son devoir. Il pourrait aisément, comme tant d'autres, se faire réformer ou affilier à quelque état-major, ou attacher à quelque service plus ou moins de propagande. Questionnez ceux qui lui ont soumis ces offres. Ils vous diront de quel sourire, de quel ton, M. Barbusse y a répondu : « Jamais! » Et il retourne à la bataille. Il y est derechef blessé, derechef cité, avec la médaille militaire, par surcroît. A peine guéri, il regagne son corps. Et toujours simple soldat, refusant obstinément tout grade, tout galon, même les humbles galons de laine...

Chez ce friand du front et de ses périls, chez ce combattant acharné, comment expliquez-vous cette haine de la guerre? S'il la détestait tant pourquoi s'y être volontairement jeté? Et si la pratique de la bataille n'a fait qu'exacerber le ressentiment qu'il lui porte, pourquoi y revenir avec une telle ténacité?

Le mystère semblerait insoluble, sans un passage de *Clarté*, le nouveau roman de M. Barbusse — passage qui nous livre peut-être la clef du problème et que je transcris textuellement. C'est après un bombardement; des poilus causent entre eux, notamment un certain Termite qui vient de se signaler par un trait de folle intrépidité :

« — Alors, t'es anarchiste?

« — Non, — dit Termite. — Je suis internationaliste. C'est pour ça que je me suis engagé.

« — Ah!

« Il essaya d'éclaircir sa pensée :

« — Tu comprends, j'suis contre toutes les guerres.

« — Toutes les guerres. Il y a des fois où elle est bien, la guerre : il y a la guerre défensive.

« — Non, — dit à nouveau Termite. — Il n'y a que la guerre offensive, parce que s'il n'y avait pas la guerre offensive, il n'y aurait pas la défensive... »

Je ne serais pas éloigné de croire qu'avec des idées plus nettes, M. Barbusse était, bien avant les hostilités, quelque peu parent de ce Termite. A notre insu, sous cet élégant poète, sous ce nonchalant et dédaigneux artiste, vibrait probablement un internationaliste farouche, un socialiste impénitent, qui, soit contrainte de classe, soit nécessité de vivre, sans renier ses convictions intimes, s'abstenait de les afficher. Soudain se déclenche la catastrophe. Soudain le voilà en face de l'objet de sa haine secrète : la guerre. S'il n'accepte pas avec elle la lutte matérielle, comment ensuite, sans le risque des risées, l'attaquer par la pensée, par la parole, par la plume? Un seul moyen : gagner de son sang, sous les obus et les mitrailleuses, le droit de lui parler dans les yeux. Et comme Termite, M. Barbusse s'engage pour la guerre, — contre elle...

Ne nous eût-il suggéré que cette conjecture, le nouveau roman de M. Barbusse aurait déjà son mérite. Au point de vue littéraire, il en offre d'autres, car on y retrouve presque partout le don d'évocation, la vigueur de dessin et de relief, qui faisaient la valeur artistique du *Feu*.

Cependant, à n'en pas douter, *Clarté* est un roman moins solide, moins composé, moins ordonné que *le Feu*.

La première partie nous retrace les pensers divers et les aventures sentimentales ou sensuelles d'un vague employé de province. Cela se lit avec agrément. Ce n'était au récit ni utile ni indispensable.

La troisième partie résume en traits ardents le credo du socialisme orthodoxe et ne présente d'intérêt que par la forme.

Mais l'essentiel, la moelle du roman réside dans la seconde, où, parmi quelques épisodes de guerre, qui rappellent *le Feu*, se détachent deux chapitres pour lesquels M. Barbusse a vraisemblablement écrit son livre : *Apparition* et *de Profundis*. Le héros, gravement blessé et ayant à demi perdu conscience, aperçoit comme en rêve non seulement les hideurs de la bataille actuelle, mais celles que nous réservent peut-être les batailles de demain. Et c'est une succession de visions de cauchemar, dans le sang, la boue, la putréfaction — une suite d'estampes atroces qu'accompagnent, comme une légende, de furibondes imprécations contre l'arbitraire de l'autorité poussant les peuples dans le massacre au cri d' « Il le faut! », contre l'aveuglement obédient des masses abdiquant clairvoyance et volonté entre les mains des chefs — toute une série d'appels frénétiques à la révolte, ou tout au moins à la libération, qui sous leur tour de lugubre lamento, dépassent de loin en virulence les tirades les plus agressives du *Feu*.

On a parlé de Tolstoï à propos de ces deux morceaux.

Pourtant, à côté, qu'elles sont pâles, les réflexions pacifistes du prince André, agonisant sur le champ de bataille! Qu'elles sont timides les pages les plus véhémentes de Tolstoï contre le service militaire ou les plus anarchistes de ses lettres aux Doukhobors!

Clarté achève donc de fixer la position adoptée par M. Henri Barbusse, et que faisaient du reste prévoir, depuis un an, tant ses allocutions variées que ses articles. Il a pris définitivement posture de leader socialiste et c'est, semble-t-il, au triomphe de son parti qu'il réservera dorénavant tout le meilleur de ses efforts. On ne saurait dire positivement qu'il a abandonné la littérature pour la politique, mais c'est visiblement au service de la politique qu'il a voué sa littérature.

En pareil cas, l'usage banal veut qu'on ajoute : « C'est dommage! » Je me garderai de cette affirmation, car j'avancerais une chose dont je ne suis pas sûr. L'avenir seul nous apprendra si l'apôtre a tué chez M. Barbusse l'artiste ou si l'artiste a trouvé dans l'apôtre un stimulant et un appui.

*
* *

La pièce allégorique est un genre dramatique respectable mais d'un maniement délicat. Il exige chez les spectateurs une prodigalité de complaisance et une continuité d'attention que l'auteur n'a pas trop de tout son art pour maintenir jusqu'au bout en haleine.

C'est pourquoi la pièce allégorique qui nous entraîne dans les régions supraterrestres et de pure fantaisie a plus de chances de retenir le spectateur, puisque une fois dans l'Au-delà, il s'abandonne volontiers,

sans chicaner sur ses impressions et sans y opposer les objections de la froide raison. Témoin, entre autres, le vif succès de *l'Oiseau Bleu*, de M. Maeterlinck.

Tandis qu'au contraire la pièce allégorique qui traite des sujets sociaux, actuels et contemporains, en permettant constamment au public de confronter la réalité avec l'allusion, perd du coup la moitié de son prestige. Au lieu de s'envoler à des hauteurs où le sens critique aurait peine à la suivre, elle évolue sur un terrain qui lui est familier. Au lieu d'enlever le spectateur dans les sublimités de la poésie, elle lui laisse les deux pieds à terre. Au lieu de former l'incarnation de ses rêves et de ses chimères, elle ne figure plus que la mascarade de sa vie quotidienne. Et finalement, au lieu d'auditeurs fascinés, grisés, elle trouve en face d'elle du jugement, du flegme, parfois même du scepticisme.

De ces fâcheux écueils M. François Porché vient de faire l'épreuve avec *la Jeune fille aux joues roses*.

Vous n'avez pas oublié l'éclatant triomphe remporté l'an dernier par sa précédente pièce allégorique : *les Butors et la Vinette*. Dans toute la presse, un seul critique s'était enhardi à des réserves : M. Paul Souday. Et il faut le citer, quand on sait combien sont rares les critiques dramatiques capables non seulement de pensée autonome, mais du cran nécessaire pour remonter ces mascarets d'enthousiasme qui soulèvent quelquefois les salles de premières.

Néanmoins — on doit le reconnaître — le souffle patriotique qui traversait la pièce, sa concordance avec les sentiments du jour, l'immensité du conflit qu'elle évoquait, tout cela pouvait être de nature à voiler pour la majorité ce qu'avaient de diffus certains développements ou de « facile » certains actualismes.

Mais ces adjuvants de circonstance manquaient à *la Jeune fille aux joues roses*, et les défauts de l'allégorie d'actualité sont brusquement apparus à un public tout déçu de ne trouver que froideurs et redites où il espérait l'emballement et le ravissement.

Involontairement on comparait ce qui se déclamait à la rampe avec ce qu'on lit chaque jour sur le même sujet dans les gazettes. A quoi bon tant de mise en scène pour nous resservir les classiques plaisanteries contre M. Lebureau? Pourquoi ces longs couplets de *la Jeune fille aux joues roses*, plus diserte en ses hymnes à la vie qu'une fervente des pilules Pink? Bref une de ces réactions en sens contraire qui mènent tout droit à l'injustice.

Car, loin de marquer un recul sur *les Butors*, *la Jeune fille aux joues roses* accuse infiniment plus d'originalité, plus d'invention, et j'ajouterai plus de poésie. Qu'importent des longueurs dans le scénario, des fadeurs dans la satire, si telle strophe légère, tel vers ému, telle épithète heureuse nous rappelle le poète que nous aimions en M. Porché? Nous avons là l'indice que ce poète survit et l'espoir qu'instruit par l'expérience, il reviendra à sa première manière, celle d'*Au loin peut-être* et celle d'*A chaque jour*.

Au cas où vous ignoreriez ces recueils, si personnels quoique si mesurés, empreints d'une poésie si fine, si profonde et si sobre, feuilletez-les et vous me comprendrez. Comme vous comprendrez aussi l'aventure de M. Porché.

Il n'est qu'une victime de plus parmi toutes celles qu'a faites le mirage des Victor Hugo et des Lamartine. Comme eux, être le grand poète, atteindre la grande foule, travailler dans le grand, combien de jeunes poètes, hypnotisés par l'exemple de ces deux individualités hors ligne et uniques dans notre histoire, ne se sont-ils pas lancés à leur suite? Combien ont con-

voité, sinon leur gloire, du moins le succès mondial d'un Rostand? Combien, afin de les égaler, ont quitté l'art de faible rapport et l'impopulaire poésie pour se risquer au « grandes machines »? Et la critique ne cessait de les encourager, de leur crier : « Allez-y, jeunes gens! Désertez vos petites chapelles! Venez à nous! Faites large! Faites public! » — quitte à les lâcher froidement dès le premier échec.

Le seul tort de M. Porché aura peut-être été d'écouter ces voix incertaines. Mais il a vu comme elles peuvent changer et je gagerais qu'il ne s'y fiera plus.

N'était-ce pas d'ailleurs un anachronisme que d'y croire, à une époque où, comme je vous le signalais l'autre jour, ce n'est pas la dimension des œuvres poétiques ou l'étendue de leurs visées qui compte — mais uniquement leur qualité.

Pas plus tard qu'hier encore, je relisais dans *la Porte étroite*, de M. André Gide, un passage qui résume à souhait cette manière d'apprécier : « Je donnerais, écrit l'héroïne, je donnerais, presque tout Shelley, tout Byron pour les quatre odes de Keats que nous lisions ensemble l'été passé; de même que je donnerais tout Hugo pour quelques sonnets de Baudelaire. Le mot : *grand* poète ne veut rien dire : c'est être un *pur* poète qui importe! »

Excentricités, blasphèmes que ces déclarations en 1909. Aujourd'hui, opinions fréquentes et qui choquent de moins en moins.

De même que demain aussi, ce qu'on dénonce à présent comme la haine de l'intelligence apparaîtra sous son vrai jour, comme la simple haine de l'intellectualisme.

Ainsi, peu à peu, se renouvellent de pair nos façons de ressentir et de juger. Et les clameurs de certains traînards n'y feront rien. Depuis vingt ans, le temps a

marché. Tant pis pour ceux qui n'ont pas su le suivre ou qui ne peuvent plus le rattraper.

P.-S. — Pour sa réception, M. René Boylesve a prononcé un des discours les plus originaux, les plus audacieux, et presque les plus subversifs qui aient retenti depuis longtemps sous la Coupole.

Généralement la tradition commande que les récipiendaires dits de gauche rassurent l'assemblée sur leur cas par des courbettes à l'ordre, aux principes, aux pouvoirs établis. M. René Boylesve, avec une rare impertinence et, il faut le dire, avec une rare dignité, a fait juste le contraire. Son discours, sans avoir rien de politique, a voulu être et a été celui d'un homme de lettres, conscient du rang qu'occupe l'écrivain dans la hiérarchie sociale et de l'indépendance que ce rang lui confère, lui impose.

M. René Boylesve a donc, sans ambages, prononcé l'éloge du libéralisme et protesté avec une sourde colère contre la servitude où se débat actuellement la pensée. Bien mieux, il a attribué le pas à l'écrivain sur le politique et affirmé de combien celui-là dominait celui-ci... Bien mieux encore, violant tous les classements de la rhétorique, il a mis presque au sommet des lettres l'observation, l'esprit, la comédie...

Bref, un entassement d'hérésies et de bolchevismes à faire sauter en temps ordinaire l'Institut entier. Eh bien, le croiriez-vous, tout cela a passé comme une lettre à la poste — j'entends comme une lettre qui n'arrive pas.

Jamais je n'ai vu à l'Académie d'assistance si morne, si apathique. M. René Boylesve aurait pu évidemment lui conter tout ce qu'il voulait. A l'éloge même de Lénine elle n'eût pas bronché. Pour lui arracher quelques applaudissements francs, il fallut une allusion à la Marne, puis elle retomba dans le coma.

Je dois à la vérité d'ajouter que M. Boylesve n'était pas complètement innocent de cette atonie. Car, si tout ce que je vous ai énuméré figurait réellement dans son discours, la sobriété qu'il affectionne atténuait l'éclat de ses audaces. Emmêlé à de vagues considérations sur le regretté Mézières, cela ne se détachait pas, cela ne sortait pas — et, en fin de compte, cela s'est noyé dans le reste.

Quoique piétinant un peu dans des louanges sans réserves et dans des analyses dont l'optimisme uniforme rappelait les papillons de librairie, le discours de M. Henri de Régnier a montré un tour plus libre, plus aisé. Et il eut notamment un passage heureux sur l'école symboliste.

Mais les souvenirs de M. Henri de Régnier ne l'égarent-ils pas, quand il nous représente les symbolistes comme des idéalistes incoercibles, tout à la lyre, méprisant le succès et pieusement cloîtrés dans leurs brasseries? Il me semble bien pourtant que plus d'un d'entre eux ne dédaigna ni les salons ni les avantages qu'on en retire.

III

Un maître inconnu : Théophile Silvestre. — M. Jacques Blanche, critique d'art. — Le nouveau roman de M. Pierre Benoit : *L'Atlantide* — Quelques humoristes : M. Pierre Veber, M. Pierre Mille, M. G. de Pawlowski, M. Pierre Chaîne, M. Vaillant-Couturier, M. G. de La Fouchardière. — *Les Sœurs d'Amour* de M. Henry Bataille — Réception académique de Mgr Baudrillart.

15 mai 1919.

C'était un peu avant la guerre, à la sortie d'une générale où le Tout-Paris venait d'acclamer une pièce banale autant que factice. Trois heures d'horloge dans ce précipité de niaiseries combinées, salle et scène si bien d'accord, j'en avais le cœur tout barbouillé et je ne songeais qu'à rentrer vite me réconforter par quelque bonne lecture, quand un heureux remous me heurta à M. Forain.

— Connaissez-vous Théophile Silvestre? — lui dis-je sans autre préambule.

— Si je connais Théophile Silvestre !

Et le voilà qui, en remontant les boulevards, m'en récite des pages entières. Le portrait de Rude d'abord : « Sa stature n'était guère au-dessus de la moyenne ; mais elle paraissait élevée ; son port révélait le courage... Sa vie fut calme, retirée, solide et pure, au

milieu d'un siècle frivole, corrompu, maladif. Ses mœurs simples et droites semblaient taillées sur le patron de celles des anciens. Rude était un Romain qui fumait la pipe... » Puis ce croquis de Delacroix : « Delacroix est un caractère violent, sulfureux mais plein d'empire sur lui-même ; il se tient en prison dans son éducation d'homme du monde qui est parfaite. » Et Courbet, et Corot, et Préault et l'exquise caricature d'Horace Vernet ! A la Madeleine, les citations réciproques duraient encore, mais déjà nous étions tous deux purifiés des miasmes de cette funeste soirée...

En réalité cependant, ce n'était pas tout à fait par hasard que j'avais si brusquement interpellé M. Forain sur Théophile Silvestre. C'était plutôt par une sorte de protestation inconsciente contre le spectacle d'avant, par le besoin de prononcer, sur les lieux mêmes du délit, le nom d'un implacable ennemi de l'intrigue et de la médiocrité, comme on invoque un saint dans les endroits de perdition.

Seulement, hors M. Forain et quelques rares initiés, qui connaît aujourd'hui Théophile Silvestre et son admirable *Histoire des artistes français vivants* [1] ? Le livre, paru en 1855, lui valut pourtant les hommages ou l'amitié des plus grands de l'époque : Delacroix, Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, Goncourt. Avec les Salons de Baudelaire, c'est sûrement, nerf et sobriété de la forme, vigueur et aristocratie de la pensée, ce que la critique d'art a produit de plus fort dans notre littérature. Et quelle prescience, quelle divination dans le classement des valeurs respectives ! Sur Delacroix, sur Courbet, sur Ingres, sur Decamps, sur Corot, sur chacun presque, ces lignes qui datent de soixante ans semblent écrites d'hier. Mais si ignorées

(1) Le livre a été réédité par la librairie Fasquelle sous le titre : *Les Artistes français*.

du public qu'en vous vantant ce vieux maître, on dirait que je vous présente un jeune! Nous avons là un des cas les plus caractérisés du chef-d'œuvre inconnu.

Ce n'est pas un mince mérite pour le nouveau livre de M. Jacques Blanche, *De David à Degas*, que d'avoir évoqué ces souvenirs et ces remarques.

Non que je me croie autorisé à empiéter sur les prérogatives de la postérité en qualifiant son ouvrage de chef-d'œuvre. Mais il est certain que le procédé de M. Jacques Blanche y rappelle celui de Théophile Silvestre. C'est-à-dire que, sauf David et Ingres, qu'il est probablement trop jeune pour avoir connus de près, M. Jacques Blanche nous donne moins une étude technique sur Manet, Degas, Renoir, Cézanne, Whistler, Fantin-Latour que des portraits d'après nature. Il ne juge les œuvres qu'à travers les impressions que lui a laissées la fréquentation des artistes en cause. Ce ne sont pas de simples souvenirs, car il apprécie tout en contant. Et ce n'est pas pures notes d'esthétique, puisque le relief de la vie vient animer ses jugements.

Sur leur agrément et leur qualité littéraire, qui seuls rentrent dans mon domaine, je n'ai pas grand'chose à vous apprendre que ne vous aient révélé déjà les *Cahiers d'un artiste*, publiés ici avec tant de succès.

J'ai écrit ailleurs, à propos de M. Sem : « Pour un peintre c'est toujours un saut périlleux que de passer des pinceaux à la plume. S'il s'en tire mal, il ne recueillera que l'humiliant petit bravo à l'amateur. S'il s'en tire bien, on lui jette à la tête Fromentin. Je conçois que plus d'un y regarde. »

Plus d'un y regarda en effet. Delacroix, quoique si lettré, rumina toute sa vie un grand ouvrage sur l'art, qui finalement demeura à l'état de notes éparses. De

Rodin nous n'avons que ses entretiens rédigés par M. Gsell. Degas n'a laissé que des formules définitives et des mots éternels, sans un écrit. Et quand on demande à M. Forain pourquoi il ne réunit pas en livre tant de traits si aigus sur son art, il faut entendre dans quel ricanement il hennit : « Ah! non! Ça ne serait plus drôle! »

Les débuts d'un peintre dans les lettres constituent donc généralement une espèce de petite première avec tout le foisonnement de pronostics, de dénigrements ou d'emballements, inhérents à ce genre de solennités. Chez les ennemis du débutant que de vieux atroces! Et chez ses amis, quelles anxiétés!

M. Jacques Blanche, en la circonstance, ne fit languir ni les uns ni les autres. Dès ses premiers pas sur la scène littéraire, dès ses premières lignes, on fut fixé. Ce n'était pas à un débutant qu'on avait affaire, mais à un vieux routier de lettres. Et même saturé de littérature, à douter si chez lui le littérateur n'avait pas précédé le peintre.

Son seul défaut, qu'on retrouve encore, quoique atténué, dans *De David à Degas*, était peut-être une tendance à la prolixité et à l'intervention constante des souvenirs ultra personnels : souvenirs de salons, souvenirs de collège, souvenirs de famille, souvenirs de bains de mer et autres menus papotages.

Toutefois rien n'assure que ce n'est pas un défaut voulu, car visiblement M. Jacques Blanche relève de l'école « dit-toutiste ». J'entends par là ces littérateurs qui disent tout, qui nous livrent en vrac la totalité de leurs impressions quotidiennes, soit orgueil qui les estime toutes dignes d'être relatées, soit modestie se remettant à nous du soin d'y opérer le tri.

On sait que le chef et le maître de cette école n'est autre que M. Marcel Proust, l'auteur de *Du côté de chez Swann*, ce gros roman un peu touffu, mais si

abondant en pages profondes, gouailleuses, émouvantes et toujours sincères.

M. Marcel Proust était tout indiqué pour préfacer le livre de M. Jacques Blanche. Et ainsi fut fait.

Sa préface est charmante. Je lui reprocherais néanmoins d'avoir l'air d'un « à la manière de *Swann* ». Sans doute M. Marcel Proust y parle de M. Jacques Blanche, et dans les termes les plus fins. Mais il ne se prive pas non plus de s'étendre copieusement sur son enfance, Mme Baignières, Trouville, la marquise de Galiffet, les rues d'Auteuil, Mme Madeleine Lemaire, l'omnibus Auteuil-Madeleine, son vieil ami Dutilleul, les bals des Wagram... Et il faut une attention soutenue pour suivre, à travers les méandres de ces contingences, le sujet même de son discours.

Dans *Bouvard et Pécuchet*, Flaubert blâme durement ce mode de digressions confidentielles, « car l'auteur efface son œuvre en y étalant sa personne ».

Sans aller si loin, je crois que des artistes comme M. Proust et ses disciples gagneraient sinon à plus de laconisme, du moins à plus de choix.

*
* *

Quand je vois s'accumuler sur ma table — n'ayant rien demandé et ayant tout reçu — les volumes innombrables que nous prodiguent chaque jour les presses, je me prends parfois à songer au triste sort des critiques littéraires.

A raison d'un article par semaine pour un débit moyen de cinquante volumes par mois, comment font-ils pour s'en tirer ?

Ici même, d'ailleurs, où nous ne traitons que des sujets d'ensemble, notre embarras, tout au moins sur le rang à leur assigner, est souvent fort grand.

Ainsi, par exemple, aujourd'hui plusieurs groupes

se disputent ma plume : d'abord les poètes qui, depuis deux mois, m'ont comblé ; puis les humoristes anciens ou récents ; puis le roman mystique ; puis le roman intimiste ; et enfin, à l'occasion de *l'Atlantide*, qui vient de paraître en librairie, la renaissance du roman d'aventures.

Mais les heureux symptômes qui avaient marqué la publication de *Kœnigsmark* se remanifestent déjà à celle de *l'Atlantide*. Vaisseau favorisé par de grands aquilons, le livre part dans une tempête d'éloges et de débinages. Bien mieux, certains ainés, qui jusque-là avaient gardé la neutralité envers M. Pierre Benoit, prennent carrément parti contre lui et s'évertuent à lui inculquer les mystères du « beau languaige ».

Voici donc M. Pierre Benoit promu l'égal de ses devanciers, puisque ceux-ci ne dédaignent pas de l'éreinter comme un de leurs pairs. Avec cette consécration à son actif, M. Benoit a largement de quoi attendre nos éloges.

Quant aux autres groupes, je pourrais évidemment les tirer à la courte paille. Mais justice avant tout. Voilà un an qu'en raison de la guerre et du sérieux qu'elle comportait, j'ajourne et lanterne les humoristes. Cette fois, c'est bien leur tour. D'autant que, par le temps qui court, à tarder plus, nous risquerions de trouver nombre d'entre eux conseillant l'Etat ou l'univers et juchés aux sommets de la gravité. Car vous n'ignorez pas qu'il n'est rien de plus grave qu'un humoriste ayant abdiqué l'humour. Pendant qu'ils fraient encore avec la belle humeur, hâtons-nous donc de les lire. Il n'y a pas une minute à perdre.

Vous n'espérez pas de moi, je suppose, une définition de l'humour, du rire et du comique. Le rire ne se définit pas plus que le sublime. On l'analysera, on l'expliquera ; son essence, le miracle qu'il réalise échappe à notre prise. Il y a sur le sujet d'excellents

essais de Stendhal, de Baudelaire, de M. Bergson. Ils nous en apprennent moins sur le comique que la moindre réplique de Meilhac et Halévy, la moindre boutade d'Alphonse Allais. Stendhal, Baudelaire, M. Bergson dissèquent le rire. Ils ne le reconstituent pas. O Rire, que ces curieux doivent t'amuser ! Sous la loupe, sous le bistouri, sous le scalpel dont on te fouille et dont on te désarticule, je te vois qui ris encore ! C'est que tu sais bien que nulle clinique, nul instrument ne t'arrachera jamais ton divin secret !

En conséquence, au lieu de définir, tenons-nous-en plutôt à l'usage qui qualifie d'humoristes les auteurs d'ouvrages où règnent la gaieté, la fantaisie et, selon le cérémonial, procédons avec eux par ordre d'âge.

M. Pierre Veber est déjà, dans l'humour, un vieux de la vieille, puisqu'il débuta en fondant, il y a vingt ans, avec M. Tristan Bernard, un périodique éphémère autant que fameux : *le Chasseur de chevelures*. En ces dernières années, il s'était orienté presque exclusivement vers le théâtre et avait pris dans le vaudeville, par de gros succès, une situation prépondérante. Mais si, près du grand public, la popularité lui est venue de bouffonneries à multiples centièmes, les lettrés n'avaient jamais oublié l'artiste si personnel, l'écrivain si imprégné de littérature et si doué qui signa jadis ces trois ouvrages, voisins de la perfection : *Une passade*, *Amour ! Amour !*, *l'Aventure*.

Les lettrés faisaient même mieux que de ne pas l'oublier ; ils le regrettaient. La hiérarchie des genres n'est assurément qu'une convention, et, pour ma part, dans le sac ridicule où Scapin s'enveloppe je reconnais très bien l'auteur du *Misanthrope*. Néanmoins, quand on voyait un styliste de cette valeur, un observateur si pénétrant, un auteur capable d'allier comme dans *Amour ! Amour !* ou dans *l'Aventure* tant de grâce, tant de fantaisie aiguë à tant

d'émotion, bref, quand on voyait un romancier d'une pareille classe tourner au Labiche impénitent, on ne pouvait se défendre d'un certain mécontentement à la pensée de toutes les jolies pages dont nous privait son abandon.

Et c'est vous dire notre joie à tous lorsque M. Pierre Veber fit ici sa rentrée dans le roman par *l'Homme qui vendit son âme au Diable*. Dès les premiers chapitres, nous étions sûrs que M. Pierre Veber n'avait pas vendu la sienne au vaudeville. Nous le retrouvions avec toutes ses qualités de conteur, d'ironiste, d'écrivain qui nous charmaient il y a quinze ans. Seuls peut-être le ton plus âpre, les visées sociales plus accentuées marquaient cette maturité qui accompagne l'âge. Mais ingéniosité, gaminerie, heureux détails, heureures images, M. Pierre Veber n'avait pas pris un cheveu blanc ni perdu un cheveu noir.

D'un sujet un peu arbitraire et qui, sous la plume d'un néophyte, eût facilement glissé au pastiche voltairien ou diderotien, il avait réussi à faire une œuvre ultra vivante, ultra moderne et dont vous avez tous goûté l'étincelant esprit. « Notre métier est terrible, se plaisait à dire naguère M. de Goncourt, car c'est le seul où l'on débute toujours ». Les nouveaux débuts de M. Pierre Veber dans le roman n'ont rien eu de terrible. Ils le grèvent cependant d'un engagement inéluctable : celui de réitérer à bref délai.

M. Pierre Mille est-il un humoriste? Il faut le croire puisqu'on le chargea, voici quelques années, de composer une anthologie des humoristes français où il s'est inscrit en bonne place. Toutefois, malgré une très savante préface, l'idée que se fait M. Pierre Mille de l'humour et de l'humoriste me paraît sujette à caution si j'en juge par les élus de son recueil.

Auprès d'humoristes notoires et indéniables, on découvre, à la table, d'autres noms qui surprennent : Eugène Chavette, Louis Desnoyers, Charles Monselet, Nadaud, Jules Noriac, Pothey, Pierre Véron — collection étrange de plaisantins désuets à laquelle ne manque guère que Louis Leroy, l'illustre auteur du *Colonel Ramollot*. Il me semble qu'en admettant ces noms non seulement à côté du sien, mais à côté de certains autres, M. Pierre Mille exagère la modestie. A moins que, par une conception un peu indulgente, il ne confonde l'humour avec la gaudriole du Caveau, les balivernes d'estaminet et les tristesses du *Tintamarre*. Mais les idées sont une chose et la pratique une autre. Témoin la verve si personnelle dont M. Pierre Mille a témoigné dans plus d'un de ses contes et dans la création de plus d'un de ses personnages. Parmi ceux-ci Barnavaux, sans constituer un type littéraire de l'envergure de Gil Blas ou de Don Quichotte, a conquis une sorte de popularité. C'est une pittoresque figure dont M. Pierre Mille a le droit de se montrer satisfait. Il y est d'ailleurs revenu fréquemment comme à un sujet favori. Aujourd'hui pourtant il lui fait une infidélité avec *Nazreddine et son épouse*, qui traite d'un tout autre monde et de toutes autres mœurs. *Nazreddine* est ce qu'on nommait au XVIII^e^ siècle une turquerie. Les allusions aux contemporains y fourmillent. Cela découle du genre qui s'est perpétué dans notre littérature depuis les *Lettres Persanes*. Cela pique. Cela divertit. Mais à présent qu'il n'y a plus de tyran — ou du moins j'aime à le penser — pourquoi ces déguisements et ces turbans? « Vous voulez dire : il pleut? Dites : il pleut. » Et de préférence ne le dites pas en turc.

M. G. de Pawlowski n'a pas l'honneur de figurer dans l'anthologie de M. Pierre Mille. S'il y avait cependant, parmi nos auteurs, un écrivain répon-

dant au signalement-type de l'humoriste, c'était bien celui-là. Imperturbable gravité dans les développements les plus extravagants, logique rigoureuse mise au service de la fantaisie la plus folle, culture étendue brochant sur l'ensemble, non seulement M. de Pawlowski réunit toutes les qualités classiques de l'humour, mais il les porte à leur maximum. La critique même qu'on pourrait lui adresser, c'est de pratiquer l'humour d'une façon militante et quasiment superstitieuse qui donne parfois à ses récits quelque chose de tendu et de sacerdotal. M. de Pawlowski est un observateur archi lucide, un peintre au dessin le plus ferme, à la palette la plus riche, et qui excelle comme pas un à animer les gens, voire les choses inertes, les objets, les sites. Son imagination dans la cocasserie égale celle des maîtres du genre. Il est prodigieusement lettré, avec une clairvoyance littéraire qui ne le laisse dupe de nul chiqué, de nulle situation acquise. Il ne manque, le cas échéant, ni de tendresse humaine ni d'émotion. Mais au lieu de permettre à chacun de ces dons le libre essor et le libre jeu, il les retient d'une main de fer dans les rites sacrés de l'humour. On dirait qu'il a fait vœu d'humour comme d'autres ont fait vœu de chasteté. Et l'on devine qu'à chaque ligne qu'il trace, il se demande si Mark Twain serait content...

A ces petits travers près — s'il est exact de nommer travers d'aussi préméditées vertus — M. de Pawlowski n'en reste pas moins un des meilleurs cerveaux du moment et un de nos plus originaux fantaisistes. Qu'il traîne un peu trop de métaphysique — même amusante — dans *le Pays de la quatrième dimension*, je vous le concède. Mais *Pidechon*, le premier ouvrage de M. de Pawlowski, est un livre délicieux, et d'une gaîté constante qui n'exclut jamais la vérité ni l'art. Les *Inventions nouvelles et*

dernières Nouveautés dérideraient par leurs trouvailles et leur flegme les plus récalcitrants au rire. Enfin, les deux derniers volumes que l'auteur a écrits à l'avant : dans les *Rides du Front*, recueil de chroniques aussi fines qu'amères, et *Signaux à l'ennemi*, un petit roman militaire du tour le plus réjouissant, nous montrent que la guerre a laissé à M. de Pawlowski toute son indépendance et tout son entrain. Ajouterai-je que, selon moi, M. de Pawlowski est loin d'être encore à son rang? Je l'ajouterais si M. de Pawlowski n'y était depuis longtemps dans l'opinion de tous ceux qui comptent.

Et voici le dernier bateau des humoristes où je mentionnerai M. Pierre Chaîne, M. P. Vaillant-Couturier, et M. de la Fouchardière.

Tous trois, durant la guerre, ont assumé le rôle ingrat et scabreux de débourreurs de crânes, MM. Chaîne et Vaillant-Couturier avec l'autorité que l'on prend au front, M. de la Fouchardière avec cette fermeté que donnent un esprit libre et une conscience résolue.

M. Pierre Chaîne est l'auteur d'un petit chef-d'œuvre : *les Mémoires d'un rat*. Sous les griffes de ce rongeur fictif il a mis des vérités d'une hardiesse que la censure d'alors n'eût guère tolérée d'un simple humain. En principe, je n'aime pas beaucoup ces transpositions animalières et ces apologues qui raillent de biais. Mais ici les circonstances sont atténuantes et plus encore la parfaite aisance de l'auteur et le mordant de son ironie.

C'est un autre petit chef-d'œuvre qu'a signé M. Vaillant-Couturier sous le titre : *Huit jours de permission* et que, je ne sais pourquoi, il s'est abstenu de publier en volume (1). Sur l'égoïsme de certains coins

(1) L'ouvrage a paru depuis lors en volume sous ce titre : *Une permission de détente*.

de l'arrière et sur leur oublieuse frivolité, on n'a rien écrit de plus acéré ni de plus comique que ces dix petits feuilletons. Episodes, traits de caractères, répliques, ce serait à citer d'un bout à l'autre. Depuis lors, M. Vaillant-Couturier me paraît s'être voué au socialisme actif et à ses polémiques sans ambages. Souhaitons qu'il ne s'agisse que d'une passade, car la privation d'un satiriste de cette poigne serait pour l'humour une cruelle perte.

M. de la Fouchardière a été, pour le grand public, une des révélations de la guerre. Mais tous les bons esprits qui lisaient chaque semaine, dans les journaux de courses, ses chroniques signées *Baloo* ou *Mowgli*, étaient, bien avant, d'accord tant sur son présent que sur son avenir. Compétence sportive à part, il y avait là, avec la forme la plus primesautière et la plus savoureuse, un bon sens, une finesse, une fécondité de drôlerie, dont je crois que, depuis M. Courteline, nous n'avions pas eu d'exemple.

A *l'Œuvre* où il débuta, vers 1915, son emprise sur la clientèle fut immédiate. Les temps étaient cependant malaisés, les sujets restreints, les lisières et muselières sans nombre. D'emblée, M. de la Fouchardière trouva le ton nécessaire pour dire allégrement tout ce qu'il voulait et qui n'était que peu souvent conforme à l'orthodoxie officielle. Au bout d'un mois, tout Paris se repassait ses chroniques. Au bout de deux mois, il était populaire. Et dès ce moment, ses articles, malgré leur allure badine, n'ont cessé de gagner en largeur, en importance. On y discerne, sous les plaisanteries, de la réflexion, une forte culture, et même — trait peu fréquent chez nos auteurs actuels — une éducation philosophique très poussée — bref les substratums aristocratiques sans lesquels la chronique sombre fatalement dans la vulgarité et la bassesse. Il ne suffit certes pas et — com-

bien de cas nous le prouvent! — d'être un littérateur pour faire un bon chroniqueur. Mais la chronique qui n'a pas le talent littéraire pour base, ne sera jamais qu'un jeu sans crédit et sans portée. Comparez les chroniques de M. de la Fouchardière avec celles de tant de gloires boulevardières qui furent jadis les délices de nos gazettes : les Roqueplan, les Villemot, les Scholl et cet archi-illettré d'Albert Wolff, pour ne parler que des moins proches. Et vous verrez l'abîme qui sépare, en chronique, l'écrivain du vulgaire faiseur.

Avouerai-je que les romans de M. de la Fouchardière me séduisent moins que ses articles, que son *Bouif* souvent me paraît un peu factice, que son roman. *L'Homme qui réveille les morts*, écrit en collaboration avec l'incisif M. Rodolphe Bringer, me semble d'une gaîté plutôt apprêtée? Je me résigne à ces aveux pour satisfaire mon goût de franchise. Mais ils ne retirent rien du reste. C'est, ne nous le dissimulons pas, un grand chroniqueur qui nous est né avec M. de la Fouchardière et tel qu'il faut remonter jusqu'aux *Grimaces* d'Octave Mirbeau pour en retrouver un pareil.

Sans doute à cette galerie des humoristes il manque bien des figures que je vous eusse volontiers esquissées, si je n'avais visé à ne vous présenter que des talents nettement confirmés.

Telle quelle et si incomplète qu'elle reste, elle permet de constater la différence entre les aînés, et leurs cadets.

Les premiers, durant les sévères années que nous venons de traverser, se sont confinés dans les sujets d'ordre général et, si j'ose dire, au-dessus de la mêlée.

Les autres, au contraire, ont plongé à fond dans l'actualité et soit romans, soit journalisme, ont adopté l'ironie comme l'échappatoire indispensable à l'ex-

pression de leur pensée. Peu à peu s'est formée ainsi une équipe de satiristes qui, à cette gymnastique quotidienne, n'ont pu qu'accroître leurs dons d'observation et de fantaisie. Nous avons donc là pour la société nouvelle et les mœurs nouvelles qui vont surgir des peintres aguerris et dûment entrainés. Le tout est de savoir si la liberté leur laissera la perspicacité et l'audace que leur infusait la contrainte.

Toutes proportions gardées, un *Pantagruel*, un *Candide* doivent probablement le meilleur de leur verve sournoise à la menace de la geôle. Mais que fût devenue cette verve au lendemain de 89?

*
* *

Trois pièces à retenir parmi les œufs de Pâques que nous a offerts le théâtre :

M. Césarin, où les rimes alertes de M. Miguel Zamacoïs évoluent brillamment sur un sujet pittoresque et bénin. *Le Mari, la Femme et l'Amant*, de M. Sacha Guitry, anecdote piquante qui devrait plutôt s'intituler *Un Mari, une Femme et un Amant*, et où nous retrouvons, sinon le solide de *Nono* et du *Veilleur de nuit*, du moins toute la désinvolte fantaisie de ces charmantes comédies.

Enfin *les Sœurs d'amour*, de M. Henry Bataille.

Sauf quelques exceptions, la critique m'a l'air d'avoir un peu patangé à propos de la pièce de M. Bataille. Ici j'ai lu : cornélien, racinien, sublime. Là : mélo, incertitude, bizarrerie. Le cas pourtant me paraît bien simple, *les Sœurs d'amour*, à l'exécution près, étant exactement construites selon la formule chère à M. Bataille.

Comme point de départ, d'abord un fait divers parisien. Vous vous rappelez peut-être l'histoire. Deux ménages étaient liés d'amitié. Un jour, une des dames

apprend que son mari la trompe avec l'autre dame et aussitôt elle téléphone à l'autre mari leur double infortune. Au bout du fil, si j'ai bonne mémoire, il y eut des coups de revolver, tuerie ou suicide. Voilà le point de départ. On s'en servira tel quel ou on l'amendera. Mais cela prête aux heurts, aux scènes violentes et qui empoignent. Ça, ce sera pour le gros public. Maintenant, il s'agit d'édifier une pièce alentour.

Il faudra relever la donnée un peu Ambigu, la magnifier par de la poésie, du lyrisme, un personnage au-dessus du commun. Ça, c'est pour l'auteur et les fines bouches.

Eh bien, comme personnage au-dessus du commun, la femme trompée, pas à y songer! Non, au contraire, ce devra être, comme toutes les victimes, un petit agneau, bien gentil, bien ingénu, bien sympathique. Ce qui n'implique pas que l'autre femme doive être antipathique. Loin de là... Et voici le personnage « releveur » qui se dessine.

Ce sera une femme supérieure par l'esprit, le cœur, la pureté. Elle aimera mais en résistant, retenue par sa piété, ses devoirs conjugaux, ses devoirs de famille. Elle se refusera obstinément, quitte à perdre pour toujours l'homme qu'elle aime... Puis, si elle lui revient, ce sera par charité, pour le sauver de la faillité, du déshonneur... Puis si elle s'installe à son foyer, ce ne sera pas en amante, mais en amoureuse maternelle et toujours chaste... Et si, après le drame de la dénonciation, elle consent à le suivre, au dernier moment elle se dérobera encore par la fuite, l'abandon définitif... Bref, quelque chose comme un autre *Envers d'une Sainte*, une créature rongée de passion, mais ligotée par le devoir...

Le caractère est noble, touchant. Seulement est-il vrai? M. Bataille l'a tracé avec tendresse, avec vigueur. En fait, il l'a plutôt *affirmé* que *démontré*. Pour

que nous fussions certains de sa réalité, il faudrait que bien des détails restassent moins dans l'ombre, notamment le point capital ici : celui — comment dirais-je ? — du trouble,

Quoi? Voilà une Frédérique qui adore son Julien, qui malgré instincts, principes, résolutions, ne peut se résigner à ne pas le chérir. Elle vit des mois avec lui côte à côte. Elle le suit même à l'hôtel, en voyage, très loin, au fin fond de la Bretagne. Et pas une défaillance, pas un frémissement, pas même un indice de la tentation! Si, pour parler net, cette femme n'est pas dénuée de sens, pourquoi son invraisemblable froideur? Et si elle en est dénuée, que demeure-t-il de son mérite? Le dilemme se pose ainsi : ou bien une martyre, et si l'on nous tait ses tortures physiques, la moitié du personnage manque; ou bien un glaçon, et si on nous l'avoue, la moitié de sa vertu tombe. Ce dilemme, M. Bataille ne l'a pas résolu.

Les divers épisodes de la pièce sont conçus en fonction du caractère de Frédérique et pour le mettre en valeur. Ils pourraient être différents, ils n'ont de nécessité qu'en raison de leur emploi scénique.

Au deuxième acte, entre la chaste Frédérique et le frivole Julien, se trouve une scène bien menée, mais que Frédérique gâte sur la fin par des autopsychologies dont l'enflure et les vocables littéraires jurent avec la vérité du reste.

Au troisième acte, il y a une scène excellente à tous égards : conduite, dialogue, réalité, émotion ; celle où la jeune épouse apprend que son mari ne l'a jamais aimée et en aimait une autre, l'amie du foyer. C'est, je vous l'accorde, une scène passe-partout et qui se placerait à l'occasion dans n'importe quelle autre pièce. Elle forme néanmoins une des meilleures du théâtre de M. Bataille. Mme Piérat l'a d'ailleurs jouée d'une façon magistrale. Pour quelques grin-

cheux, ce n'était hier encore qu'une étoile. C'est désormais une grande artiste, digne des plus beaux rôles et des plus lourds.

Je me fais un devoir d'ajouter que je n'assistais qu'à la quatrième, que la salle était comble et que la pièce, dans son ensemble, paraît produire un grand effet.

*
* *

Pour beaucoup de personnes, les réceptions académiques ne constituent guère que des solennités bien portées où on accepte le sacrifice de trois heures d'attention ou de distraction pour le plaisir de figurer dans une enceinte d'accès difficile et parmi une assistance choisie.

Pour les personnes plus réfléchies, les mêmes réceptions offrent par contre un champ d'observation extrêmement fertile, puisque, à chacune d'elles, deux des académiciens donnent publiquement leur mesure individuelle.

Evidemment ces épreuves n'ont rien de définitif. Il arrivera à tel académicien de faire un discours fade ou oiseux, sans que ni sa gloire ni son œuvre y perdent de leur lustre.

Mais qu'il entame ou non le passé de l'orateur, tout discours soit par les éclairs qui le traversent, soit par les faiblesses secrètes qu'il dénote, soit par le ton dont il est débité nous apportera toujours quelques renseignements sur celui qui le prononce, et finira toujours par nous révéler si l'académicien que nous venons d'entendre ne fut qu'un homme heureux et habile ou est véritablement quelqu'un.

J'excepterai toutefois de ces quasi certitudes le récipiendaire qui pâtit de la gêne inhérente à tous les débuts et qui, de plus, est forcé par la tradition de se cantonner soit dans l'excessive modestie en ce qui

le concerne, soit dans l'admiration aveugle envers son devancier, fût-ce le plus mauvais des « morts ». Ce sont là de fâcheuses conditions pour se montrer et fournir le plein de sa valeur.

Le récepteur, au contraire, ne souffre d'aucune de ces entraves. Il parle assis comme un magistrat, tandis que le récipiendaire parle debout, comme un prévenu. Il porte un frac usagé et qui ne le bride pas aux entournures. Il reçoit au lieu d'être reçu, et moins en maître de maison qu'en supérieur. Bref, il est chez lui, à son aise, a toutes ses aises. C'est dire que, s'il manque son affaire, il n'aura droit ni à une excuse, ni à une indulgence. Ce sera un homme jugé, pour ne pas écrire : jaugé.

Nous glisserons alors, si vous voulez bien, sur le bel éloge que prononça, l'autre jeudi, Mgr Baudrillart du grand patriote Albert de Mun. C'est un morceau éloquent, pathétique, bourré de substance et digne en tous points du vigoureux historien de Philippe V.

Puis nous viendrons tout de suite à la réponse de M. Marcel Prévost.

Les assistants ou les gazettes vous en ont déjà décrit le libéralisme hardi quoique plein de nuances et de tact, l'ampleur de vues, la qualité de style et d'ironie, enfin l'éclatant succès. Et parce que M. Marcel Prévost est un des directeurs de notre recueil, vous n'exigerez pas, j'imagine, qu'à ces éloges unanimes, je me prive d'ajouter ici les miens.

Je vous dirai donc sans détours comme sans vergogne que le discours de M. Marcel Prévost est un des meilleurs sinon le meilleur qu'on ait entendu à l'Académie depuis une quinzaine d'années. Par l'élégance, l'aisance, la grâce dans l'autorité, aux considérations métaphysiques près, il rappelle tout à fait ces discours si limpides, si francs, si ingénieusement

déduits, dont, vers la fin du siècle dernier, nous régalait Ernest Renan.

Quel agrément que les esprits clairs! Quelle fraîcheur et quelle santé ils dégagent! Et comme on a plaisir à les suivre dans leur marche assurée et libre! Et comme leur agilité vous met en confiance, quand la pensée laborieuse ou trébuchante de certains autres ne vous inspire que malaise!

Mais tant de souple et preste intelligence n'empêche pas l'humanité. Et c'est presque à chaque tournant de période que nous retrouvons M. Marcel Prévost en personne, accusant cette sincérité et ce naturel qui sont deux de ses charmes. N'est-ce pas bien lui, avec toute sa précision pratique de bon administrateur, le lecteur qui pense à minuter les pages de Mgr Baudrillart? N'est-ce pas lui encore le fervent amoureux de l'Albret, qui risque comme péroraison — tels des cheveux sur la soupe — une anecdote de curé gascon?

Si, comme je crois, le discours académique est l'homme même, M. Marcel Prévost n'a pas à se plaindre des divulgations qui résultent du sien. Car l'accueil qu'elles ont reçu dépasse de beaucoup un simple succès académique. C'est le salut qu'on rend à une force et à un monsieur.

IV

La renaissance du roman d'aventures. — La poésie récente et ses tendances symbolistes. — Quelques poètes de l'école ancienne et de la nouvelle : M. René Bizet, Mme de Brimont, Mme Dalzo, M. Pierre Mortier, M. Fernand Divoire, M. André Spire, M. Jules Romains. — Un inédit d'Arthur Rimbaud. — Reprise des *Demi-Vierges*.

15 juin 1919.

Assistons-nous à une renaissance du roman d'aventures, du roman romanesque, du roman « d'imagination » ? Certains symptômes le feraient croire :

1° Trois attestations venues de haut, à savoir : deux préfaces à des livres nouveaux où M. Paul Bourget célèbre — en s'appuyant sur l'autorité de M. Taine, qui, soit dit entre parenthèses, ne se montra pas précisément un as de l'invention, dans son *Etienne Mayran*, pâle imitation de Julien Sorel — célèbre, dis-je, la haute part de l'imagination dans le roman ; puis un article de M. Marcel Prévost, le propre parrain du « roman romanesque », nous révélant que sinon les romans les meilleurs, du moins les romans qui « réussissent » le mieux ici, ce sont les romans d'action.

2° Le succès de *Kœnigsmark* et de *l'Atlantide* de M. Pierre Benoit.

3° L'apparition consécutive de toute une série de romans romanesques qui, tout en gardant à divers degrés une tenue littéraire excellente, présentent les caractéristiques du roman-feuilleton : épisodes « palpitants », coups de théâtre, rapidité, « suite au prochain numéro ».

Série où je signalerai entre autres : *le Masque déchiré*, de M. Félicien Pascal, histoire émouvante d'une Française mariée à un Allemand; *le Rempart*, de M. Victor Gœdorp, roman tenant un peu à la psychiatrie et où nous est présenté très dramatiquement un cas d'amnésie transitoire; *le Maître du navire*, de M. Louis Chadourne, où l'humour de Kipling s'allie à l'invention de Stevenson dans un tour très français; enfin, le premier roman d'un des plus fins et des plus lettrés parmi nos jeunes chroniqueurs, *Sous les mers*, de M. Gerard-Bauer, où, corsés d'une aventure d'amour entre un officier teuton et une espionne, nous sont contés, avec un sobre et poignant réalisme, les forfaits d'un sous-marin allemand.

4° Les desiderata des directeurs de quotidiens ou de périodiques, qu'on ne peut plus rencontrer sans qu'ils vous demandent : « Vous ne connaîtriez pas un jeune homme qui me ferait un roman bien mouvementé? »

Voilà pour la critique comme on la pratiquait jadis, un ensemble de faits qui fourniraient le sujet d'un bel et copieux article sur la renaissance du roman d'imagination, ses origines, son présent et son avenir, ses avantages, ses périls, ses répercussions sociales, ses répercussions littéraires — et autres périodes éloquentes.

Pour nous en tenir à notre modeste méthode, renonçons à ces beautés et regardons simplement les choses comme elles sont. Nous verrons qu'elles ne méritent ni les illuminations ni le deuil.

A l'origine de ces divers petits remous, il y a tout bonnement un pur accident littéraire : la foudroyante et victorieuse entrée en scène d'un talent nouveau, d'un tempérament personnel, d'un romancier doué. Et cet accident, est hélas ! si rare qu'il crée toujours aussitôt mille rumeurs et mille rassemblements. Pourtant, parmi les suites de la catastrophe, il importe de distinguer.

Ainsi, dans le cas qui nous occupe, que des littérateurs, stimulés par la vogue de M. Pierre Benoit, s'engagent en foule dans la voie qu'il a si brillamment frayée, que des éditeurs ou des directeurs multiplient les surenchères pour s'assurer l'article à la mode, ce ne sont que les phénomènes classiques qui accompagnent tout succès de vente, ce ne sont que les côtés industriels de l'accident et qui relèvent plutôt de la publicité que de la littérature.

Mais pour conclure de là au renouveau d'un genre littéraire, il faudrait d'abord que *Koenigsmark* ou *l'Atlantide* eussent suscité quelques romans romanesques d'une vogue équivalente à la leur. Ensuite que, dès ses débuts, M. Pierre Benoit se fût posé en chef d'école.

Or sans avoir interrogé l'auteur de *Koenigsmark* sur la genèse de ses livres, je doute fort que, tels ces guerriers de théâtre qui s'écriaient : « Et maintenant, en route pour la guerre de Trente ans! », il se soit levé un beau matin en déclarant : « Je vais ressusciter le roman d'aventures ! » Tout me porte au contraire à croire qu'en abordant le premier chapitre, il ne faisait que suivre son instinct, son tempérament, son goût — tranchons le mot — son amusement. Et ce qui forme précisément un des attraits de *Koenigsmark* comme de *l'Atlantide*, c'est non seulement l'absence totale de préméditation, mais surtout qu'on les sent écrits dans la joie, la belle humeur,

la verve de la jeunesse heureuse de produire et de se détendre. Si donc M. Pierre Benoit a restauré un genre, ç'aura été comme M. Jourdain faisait de la prose et sûrement sans habileté ni calcul.

Avant de proclamer la résurrection du roman d'aventures et de verser des pleurs sur le décès du roman de mœurs ou d'analyse, il me semblerait par conséquent plus sage d'attendre que M. Pierre Benoit ait engendré non seulement des concurrents, mais des émules, et que toute une floraison d'ouvrages analogues aux siens aient obtenu du public une égale faveur.

D'autant plus que rien ne nous assure qu'un jour ou l'autre l'auteur de *l'Atlantide* ne modifiera pas lui-même sa manière. Ne fût-ce, tenez, qu'en s'inspirant de certaines critiques qui, pour être dictées quelquefois par la malveillance, ne lui en fourniraient pas moins d'utiles avis.

Par exemple, sans renoncer aux prestiges de sa faculté d'imaginer et de décrire, je suis persuadé que M. Benoit gagnerait en infusant à ses héros, je ne dirai pas plus de vérité — car tous sont construits avec la plus rigoureuse logique, — mais plus de généralité, plus de sensibilité, bref, plus d'ingénuité.

Jusqu'à présent, il est incontestable que ses personnages constituent plutôt des individualités supérieures que des caractères, — des forces aux prises avec des péripéties captivantes que des âmes travaillées par le souci intérieur.

Or, même dans le roman romanesque, ceci n'exclut pas cela.

Je n'en veux pour preuve qu'un roman traduit récemment de l'anglais par M. Maurice Dekobra : *l'Étonnante vie du colonel Jack*, de Daniel de Foë, digne pendant de la célèbre *Moll Flanders*, que nous traduisit jadis Marcel Schwob.

Voilà un roman où, malgré sa sécheresse un peu dix-huitième, ne font défaut ni l'humour discret où excelle M. Pierre Benoit, ni les complications où triomphe son ingénieuse. Et cependant, le livre fermé, après avoir lu l'histoire de ce Gil Blas britannique, ballotté parmi les escarpes, les filous, les filles, les batailles, à travers les plus extravagantes aventures, on conserve l'impression d'un caractère, d'un type.

C'est qu'au cours de l'imbroglio, le héros ne perd jamais contact avec les sentiments d'ordre humain : scrupules, regrets, nostalgies, attendrissements, faiblesses, et que, sous le chenapan et le galvaudeux, palpite constamment un homme.

Je conseille vivement la lecture de ce *Colonel Jack* aux lecteurs pour leur plaisir — et, pour leur métier, aux jeunes écrivains que tenterait demain le roman d'aventures.

Bien peu d'entre eux, je le crains, posséderont les dons exceptionnels de M. Pierre Benoit. Et l'école de Foë leur permettra de regagner en observation et en humanité ce qui pourrait venir à leur manquer, soit en éclat, soit en trouvailles.

*
* *

Albert-Jean : *le Passant du monde*. — Roger Allard : *Elégies martiales*. — Lucien Bazin : *le Sang des gloires*. — René Bizet : *Aux oiseaux des îles*. — Baronne de Brimont : *Mirages*. — M. Burnat-Provins : *Poèmes de la boule de verre*. — Dalzo : *Printemps ancien*. — Danyl Helm : *Préludes*. — Paul Dermée : *Beautés de 1918*. — Jacques Deval : *le Livre sans amour*. — Fernand Divoire : *Ames*. — Paul Fort : *Barbe Bleue, la Lanterne de Priollet*. — L. de Gonzague Frick : *Girandes*. — Francis Jammes, *la Vierge et les sonnets*. — René

Kerdyk : *les Oiseaux tristes.* — Lafaux-Gontié : *Pages de guerre.* — Louis Latourette : *Proses en poème.* — R. de Léché : *les Trois allées.* — Pierre Mortier : *C'est l'amour.* — Jacques Normand : *les Lauriers sanglants.* — Arthur Rimbaud : *les Mains de Jeanne-Marie.* — Edmond Rostand : *le Vol de la Marseillaise.* — Jules Romains : *Europe.* — Henriette Sauret : *les Forces détournées.* — Marc Sens : *l'Etole d'Akmar.* — André Spire : *le Secret.* — Jules Supervielle : *les Poèmes de l'humour triste.*

Voilà par ordre alphabétique, et j'en oublie certainement, quelques-uns des poèmes parus depuis cinq ou six mois. La récolte, cette année, s'annonce belle, et au premier aspect, n'est-ce pas, tant d'abondance a de quoi effrayer. Mais à y regarder plus attentivement, loin de confondre et de dérouter, elle ne fait que nous aider à mieux démêler les deux courants opposés de la poésie actuelle, puis tels reflux que subit l'un ou tels empiétements qu'opère l'autre. Si bien qu'au lieu de troubler nos idées comme on pouvait croire, cette pléthore aboutit plutôt à clarifier la situation poétique présente.

Il est d'abord manifeste que la poésie qui se conforme à la prosodie établie garde sur les tentatives nouvelles une supériorité marquée auprès du public. Et rien au surplus n'est si naturel. Elle a à son actif une longue lignée de chefs-d'œuvre, à son armorial les plus grands noms lyriques du XVI^e^ et du XIX^e^ siècle. Elle a réalisé avec les Parnassiens le summum de la perfection extérieure. Enfin, elle conserve l'attrait invincible de la cadence, du rythme dont nos yeux mêmes s'enchantent comme en lisant une partition. Et avant que tant de séductions perdent leur pouvoir, il faudra que bien des siècles aient changé nos goûts ataviques, nos habitudes d'oreille et d'esprit, toute notre sensibilité de maintenant.

Entrevoir la fin de cette poésie, c'est comme si l'on disait que la musique militaire cessera un jour d'entraîner, à ses pas redoublés, les masses.

Toutefois, malgré leurs mérites et leurs charmes, on ne saurait nier que les poèmes à formes fixes sont depuis une trentaine d'années sérieusement battus en brèche par des poétiques nouvelles qui n'ont pas uniquement pour visée de briser ces formes rigides, mais souhaitent dans la substance même de la poésie une métamorphose complète.

Je vous ai déjà esquissé les efforts des symbolistes en ce sens (1). Sauf quelques individualités hors pair, qui, ou bien furent des précurseurs tels Rimbaud ou Mallarmé, ou bien refusaient tout joug d'école, tels Verlaine ou Laforgue, le mouvement avait échoué. Les uns s'étaient rebutés et avaient sombré dans l'obscurité. D'autres, ou plus réfléchis ou plus habiles, s'étaient ralliés à la prosodie classique.

Mais, comme je vous l'ai dit également, si le symbolisme avait disparu, l'esprit symbolise, les tendances symbolistes lui survivaient. Il subsistait, latente, éparse, ignorant ses adeptes et le chiffre de ses effectifs, toute une petite foule symboliste qui, sans programme ni groupements, perpétuait secrètement les doctrines de l'école.

Ceux mêmes qui l'avaient carrément désertée en gardaient à leur insu l'empreinte. Un Charles Guérin, par exemple, qui n'atteindra la plénitude de son talent que sous la forme du vers régulier, s'excusera bien de ces folies de jeunesse :

> En ce temps-là peu m'importait
> Une faiblesse de pensée.

(1) Il faut lire là-dessus *la Mêlée symboliste*, de M. Ernest Raynaud. Rien de plus pittoresque, mais, à distance, rien aussi de plus mélancolique.

Souvent l'eau limpide se tait
Dans les herbes embarrassée.
Or depuis j'ai changé son lit
En un canal de marbre lisse
Où la force de mon esprit,
Sans que rien l'interrompe, glisse.
Je chéris toujours la beauté,
Bien qu'aux mots stricts je la resserre.
Plus soumise à ma volonté
Mon œuvre n'est pas moins sincère.

Désaveu formel du symbolisme, mais que Charles Guérin eût certes fait moins dédaigneux, s'il avait eu une conscience plus nette de ce qu'il devait à ses premiers errements. Car, à n'en pas douter, c'est dans son passage par le symbolisme qu'il a gagné tout ce qui donne à ses poèmes tant de libre grâce, tant de rêve — bref tout ce qui le différencie des purs Parnassiens, de celui même auquel il s'apparente le plus, un Sully Prudhomme.

M. Maeterlinck, plus fidèle à ses convictions de début, en 1901, dans la préface de son *Théâtre*, n'hésitait pas à les afficher publiquement, et je sais peu de pages qui disent mieux les lacunes que le symbolisme reprochait à la poésie d'alors comme ce qu'il se proposait d'y ajouter :

« La haute poésie, à la regarder de près, se compose de trois éléments principaux. D'abord la beauté verbale, ensuite la contemplation et la peinture passionnées de ce qui existe réellement autour de nous et en nous-mêmes, c'est-à-dire la nature et nos sentiments, et, enfin, enveloppant l'œuvre entière et créant son atmosphère propre, l'idée que le poète se fait de l'inconnu dans lequel flottent les êtres et les choses, du mystère qui les domine et les juge et qui préside à leurs destinées. Il ne me paraît pas douteux que ce dernier élément est le plus important. Voyez un beau

poème, si bref, si rapide qu'il soit. Rarement sa beauté, sa grandeur se limitent aux choses de notre monde. Neuf fois sur dix, il les doit à une allusion aux mystères des destinées humaines, à quelque lien nouveau du visible à l'invisible, du temporel à l'éternel. »

Voilà, où je ne m'y connais pas, un fier langage, un ton nouveau en poésie — et une façon assez vigoureuse de redresser le menton aux poètes, en leur rappelant l'*os sublime* qu'ils tiennent du Créateur !

C'est à peu près vers la même époque que Marcel Schwob écrivait dans une lettre à Octave Mirbeau, publiée tout récemment : « Il y a longtemps déjà que je me suis décidé pour les œuvres obscures parce qu'on peut y voir tant de choses... Il n'est pas besoin de tout comprendre, les perceptions confuses sont aussi belles que les claires et rien n'est plus extraordinaire qu'un Villon dont nous ne comprenons plus une ligne, qu'une « ronde de nuit » dont Rembrandt lui-même n'eût pas su dire ce que c'était. »

Vous vous révoltez peut-être de tels attentats à la clarté du génie français. Prenez garde cependant que cette préoccupation du mystère, indiquée par M. Maeterlinck comme la vertu maîtresse de la haute poésie, c'était déjà ce « frisson nouveau » que Victor Hugo, qui s'y entendait, avait senti passer à travers une des plus belles œuvres de notre poésie : *les Fleurs du mal*, et salué de son haut hommage.

Vous criez, devant la lettre de Marcel Schwob, au paradoxe, au snobisme, au sibyllinisme voulu et modern-style. N'oubliez pas pourtant que, bien avant Marcel Schwob, un poète étranger, je le reconnais, mais assez grand pour que la poésie universelle s'en réclame, j'ai nommé Walt Whitman, avait écrit ces vers fameux :

« Si vous ne parvenez pas à m'atteindre du premier coup, ne perdez pas courage.

« Si vous ne me trouvez pas à une place, cherchez-moi à une autre.

« *Je suis arrêté quelque part à vous attendre.* »

Et d'ailleurs, ces secrètes aspirations de nos jeunes auteurs à une poésie moins esclave de l'observation soit intérieure, soit extérieure, à des vers moins disciplinés, moins strictement sertis, et puisant leur lyrisme ailleurs que dans le choc des mots, tous ces efforts pour régénérer la poésie par la sensibilité, la pensée et le rêve n'allaient pas tarder à s'extérioriser en des œuvres d'une qualité toute nouvelle.

C'est d'abord M. Paul Claudel qui, au choc d'Arthur Rimbaud, prend pleine possession de ce véhément lyrisme qui, sur la jeunesse puis sur le public lettré, lui a assuré l'emprise que vous savez.

C'est quelques années après, en 1907, M. Georges Duhamel qui, dans la préface amère et ardente de son premier recueil de poèmes, *Des Légendes, des Batailles*, dresse un véritable réquisitoire contre la technique officielle, contre la poésie purement verbale et résume ses vœux et ceux de quelques-uns de ses camarades en des traits parfois abscons, mais d'où émergent ces deux mots significatifs, ces deux mots-programme : « métaphysique émue. »

Les effets de ces deux directives, et si sous leur influence les poètes nouveaux nous ont doté de chefs-d'œuvre ou n'ont encore réussi que fragmentairement, ce seront des points à examiner plus tard, car une école, une génération poétique ne se jugent pas sur une production de douze années, dont cinq de guerre.

Seulement, question des résultats réservée, ce qui me semblait indispensable, c'était de signaler, en regard de la poésie connue du public ou des salons,

les effervescences nouvelles qui travaillent la jeunesse poétique d'à présent et y gagnent du terrain chaque jour.

N'est-ce pas Schopenhauer qui distingue, dans un de ses ouvrages, la *littérature apparente* et la *littérature réelle*, celle qui ne doit la notoriété qu'à ses abords faciles et aux secours de la publicité, et celle qui, dans l'ombre, prépare les œuvres fortes et durables ?

Sans vouloir prétendre que les maîtres de chapelle, les « génies foudroyés » comme les appelait Zola, ou les génies encore dans les limbes, constituent la poésie *réelle*, pour offrir une vue complète du mouvement poétique actuel, il fallait cependant rappeler qu'en dehors de la poésie *apparente* il en existe une autre, pleine de foi, d'ardeur, d'espoir et dont les lettrés ne sauraient se désintéresser.

Et puis, conscience à part, quoi de plus passionnant que ce guet, quoi de plus fécond en émotions et surprises? La sûre splendeur de l'été nous vaut certes bien des joies. Mais que de fois n'y ai-je pas préféré les capricieuses traverses du printemps, pour les primeurs qu'il nous apporte et le renouveau qu'on sent en lui !

A la lumière de ce nécessaire quoique un peu austère préambule, approchons-nous, si vous voulez, du monceau des poèmes énumérés plus haut. Nous n'en aurons que plus de fermeté et plus de clairvoyance, pour choisir dans les deux camps les types les plus représentatifs de la poésie actuelle.

C'est ainsi que nous passerons sur des auteurs en renom comme Edmond Rostand, madame Burnat-Provins, M. Paul Fort, M. Francis Jammes dont les récents ouvrages ne modifient guère la physionomie que nous leur connaissons et sur lesquels nous ne ferions que tomber dans des redites. De même,

sans les perdre de vue, nous attendrons, pour les juger, que certains débutants aient donné toute leur mesure autrement que dans de brillants galops d'essai. Et si par ces éliminations, qui nous sont parfois cruelles, nous ne contentons pas tous les auteurs, nous aurons du moins rempli notre double tâche de servir, pour le mieux, les lettres et de renseigner, pour le mieux, nos lecteurs.

Là-dessus, place d'abord à la poésie de guerre où je retiendrai les ouvrages de deux combattants : *le Sang des gloires*, de M. Lucien Bazin, et *le Livre sans amour*, de M. Jacques Deval. Ni l'un ni l'autre de ces jeunes poètes ne semble torturé par le souci d'une poétique nouvelle. Ils ont tranquillement empoigné l'alexandrin ou l'octosyllabe que leur avaient forgés Victor Hugo, Banville, Coppée. Et cet instrument, dont ils jouent avec vigueur et avec aisance, leur suffit, sans chercher d'autre théorbe, pour chanter leurs enthousiasmes, leurs mélancolies, leurs colères.

M. Bazin a peut-être plus de nerf et d'âpreté que M. Deval, et M. Deval plus d'ardeur et d'émotion que M. Bazin. Mais leurs poèmes à tous deux présentent ce pareil mérite de sentir réellement la poudre, la bataille, la guerre.

A certains égards même, M. Deval se rattacherait au symbolisme, puisqu'il a dédié toutes les pièces de son recueil aux célébrités du monde officiel, groupant symboliquement, au-dessus de ses chants, tous les artisans patentés de la victoire finale : maréchal Foch, maréchal Joffre, M. Poincaré, général Mangin, M. Clemenceau, M. Tardieu, M. Briand, M. Thomas, M. Wilson. On y trouve en sus M. Mourier (mais parfaitement !) et M. René Renoult (mais parfaitement !). Bref, tout notre haut personnel gouvernemental au complet, sauf deux oubliés fâcheusement : M. Mandel et M. William Martin. Au choix,

j'eusse préféré un groupement exclusivement militaire, pas de pékins, rien que des généraux. D'abord parce que cela eût permis à M. Deval de joindre à la glorieuse cohorte de ses dédicataires un des grands sauveurs de la patrie : le général Gallieni (1). Et puis parce que, tant que Richelieu sera mort, les hommages aux gouvernants risquent toujours un peu les revisions de l'Histoire.

Dans *Aux oiseaux des îles*, de M. René Bizet, ce n'est plus la canonnade qui résonne, mais des refrains de séguedille, des accords de guitare, des tambourinements de banjo — et, quoique sans nulle imitation, maint écho de la muse verlainienne. M. René Bizet nous avait déjà donné un charmant recueil de vers : *le Front aux vitres*. Il s'est encore perfectionné dans son nouveau livre dont plus d'une page rappelle, par la finesse et l'espèce de langueur railleuse, les croquis londoniens ou flamands des *Romances sans paroles*. Nous avons là comme une réplique de ses contes si savoureux, *la Sirène hurle :* sites d'Espagne, impressions de voyages, partances, brèves amourettes, avec cette nostalgie de l'inconnu que se plaisait à chanter Baudelaire. Je doute que M. Bizet nous édifie jamais une « grande machine ». Mais dès maintenant ses vers ont leur place sur les rayons des raffinés.

Et voici deux dames, je puis même dire deux grandes dames : Mme de Brimont, l'auteur de *Mirages*, et Mme Dalzo, dont je respecterai le pseudonyme, l'auteur de *Printemps ancien*.

(1) Lacune qui vient d'être d'ailleurs fort heureusement comblée par un jeune poète italien, mi-futuriste, mi-unanimiste, M. Luigi Amaro, auteur d'une émouvante *Elegie héroïque sur la mort de Gallieni*, luxueusement publiée à Rome avec des bois de Moroni.

Je n'aperçois guère de critiques à formuler contre la première partie de *Mirages*. Ce sont des vers plastiques, harmonieux, d'un poète très maître de son art et qui nous grave de belles estampes, mi-parnassiennes, mi-Poiret, que l'on feuillette sans déplaisir. Mais la seconde partie, intitulée *Des Songes et Des paroles*, a une autre valeur d'émotion. Ces élégies qui nous retracent discrètement un amour inquiet de l'heure présente, incertain des lendemains et troublé par la peur des ans, montrent une sincérité, une simplicité des plus touchantes, et il y a là des plaintes retenues, des regrets étouffés qui portent bien la marque féminine.

Pour *Printemps ancien* (1) je reste surpris du silence qui a accueilli cet ouvrage. J'accorde que littérairement l'auteur n'est pas une novice et qu'on rencontre parfois chez elle des traces de ses lectures : Verlaine, Guérin, d'autres peut-être. Mais chez quel poète — même des plus grands — ne trouverait-on pas de ces influences? Et en tout cas l'auteur à ces aides premières ajoutait assez d'apport personnel pour mériter autre chose que l'indifférence. Je croirais même que, depuis longtemps, une femme n'a pas fait entendre des accents de tendresse si purs et d'une si délicate inspiration. Il n'est pas jusqu'à la forme qui, par la sobriété des termes ou leur grâce sans artifices ne rappelle Mme Desbordes-Valmore. Et d'ailleurs, écoutez plutôt :

Ses yeux sont devenus plus froids.
Allons-nous-en, mon cœur, c'est l'heure...
Seuls de nouveau comme autrefois,
Rentrons ensemble à la demeure.
Il ne faut plus attendre un jour,
Demain serait trop tard sans doute ;

(1) Éditions Mansi.

C'en est ainsi de tout amour...
Mais nous saurons guérir en route.
Allons-nous-en... ne pleure pas...
Tu fus l'amour, sois le courage
Et ne me parle plus tout bas
De la douceur de son visage.
Mon pauvre cœur, mon pauvre cœur,
Quelle amertume que la nôtre!
Vois-tu, nous deux, ni l'un ni l'autre
Nous n'étions faits pour le bonheur.
Et puisqu'il faut qu'on nous délaisse
Un jour ou l'autre, pour cela,
Ayons au moins, cœur de tristesse,
La fierté de n'être plus là...

Ou ceci encore :

L'Intrus

Va-t'en. Ne chante pas ainsi contre ma porte,
O souvenir heureux! Laisse-moi. Tu sais bien
Que mon âme aujourd'hui n'a rien et ne veut rien
Que la sagesse obscure et grave d'être forte.

Laisse-moi. C'est en vain que ta chanson m'apporte,
Ainsi qu'un lourd bouquet de roses dont le lien
S'est rompu doucement à force d'être ancien,
Tous les rêves perdus et vagues, de la sorte.

Laisse-moi souvenir heureux, tu m'as lassé...
Je sais qu'il fut un jour où ton chant balancé
Était la chère voix qui berce et réconforte.

Je sais qu'il fut un jour... Mais le temps a passé
Et mon amour n'est plus et ma jeunesse est morte...
Va-t'en. Ne chante pas ainsi contre ma porte.

Je ne vous en dirai pas plus de Mme Dalzo. Vous l'avez entendue. Je vous laisse juges.

Et *C'est l'amour*... aussi que célèbre M. Pierre Mor-

tier, dans son premier volume de vers. « Célèbre », façon de parler si l'on considère toutes les duretés, qu'après les douceurs du début finit par lui décocher le poète. Et « vers », autre façon de parler, pour désigner la prose vaguement rythmée qu'a adoptée la muse de l'auteur. Le tout réalise un mélange troublant, car si par ses licences cette prose en rupture de ban prosodique évoque certaines tentatives nouvelles, sa familiarité sans apprêt ferait songer à un jeune cousin de M. Géraldy. Quant au sujet, *C'est l'amour...*, l'éternelle histoire d'une passion qui flambe au premier désir et s'éteint par la satiété, avec le piment de la modernité en plus. M. Maurice Donnay avait jadis sévèrement chansonné *Adolphe ou le jeune homme triste*. M. Pierre Mortier nous peint un Adolphe sinon gai, du moins souriant et quelque peu cynique. Mais comme le personnage est très vrai, il en émane, ainsi que de toute vérité, beaucoup de tristesse.

Et à présent, un peu de sérieux, je vous prie, car nous arrivons à des poètes dont l'œuvre, la technique vous sera d'un accès moins aisé et que, tel Whitman, il vous faudra peut-être chercher « là où ils vous attendent ».

Ames, de M. Fernand Divoire, accuse un net retour au symbolisme. J'entends que dans son livre, vous ne trouverez nulle trace de description réaliste, d'analyse personnelle et intime. Il ne s'adresse à nous que par personnes interposées et la plupart légendaires. Les titres des chants de son poème vous diront leurs noms : Don Juan, Iago, Faust, Parsifal. Et vous reconnaîtrez tour à tour en eux les traits surhumains par lesquels la haute poésie les a soulevés au-dessus de la banale légende. Le Don Juan de M. Divoire, tout en figurant l'inflexible curieux des femmes, l'impitoyable casse-cœurs, vous rappellera

par sa hautaine prestance celui de Baudelaire, comme Iago, incarnation méconnue de la haine, vous fera penser au reniement de saint Pierre. Et Faust, ce sera votre soif de connaître. Et Parsifal, votre idéal. Vous voyez comment chez M. Divoire s'est surélevé et élargi le petit moyenagisme des symbolistes de naguère. Et la forme de même, la simplicité et la souplesse des vers inégaux, la sensibilité qui les anime sont aussi bien loin des tours désordonnés, alternant avec des restants de parnassisme, qui avaient la vogue vers les années 92 ou 15. Faut-il voir là une création au sens propre du terme? C'est tout au moins un renouvellement et des plus heureux.

Si je n'ai pas réussi à percer *le Secret* de M. André Spire — mais d'ailleurs alors ce ne serait plus un secret — cela tient peut-être à ce que ses poèmes ont entre eux de disparate. Ici des croquis, des aquarelles, des notations de paysages dont le faire aigu et léger rappellerait celui des peintres Vuillard et Bonnard. Là des thrènes soit furibonds, soit compatissants où se répercute comme la voix des prophètes d'Israël et où l'on reconnaît sous le poète le fervent sioniste. Là encore des satires discrètes, mordant la vulgarité ou la disgrâce des satisfaits. Dans tout cela j'ai vainement cherché le secret promis à l'entrée, mais presque partout j'ai trouvé une âme frémissante, sensible, et qui sait le rêve, une sagace et vive tendresse pour la nature, un sens profond de l'humanité. Et pourtant cela ne rime pas, il n'y a pas au bout des vers de mots de la fin, il n'y a pas de virtuosité, pas de mise en scène... Ce n'est que de la poésie d'aujourd'hui, qui malgré candeurs ou gaucheries, annonce peut-être — comme celle de M. Duhamel et de ses adeptes — la poésie de demain. Sans doute M. Spire, dans ses croquis parisiens, n'est pas

toujours très Parisien. Sans doute, dans ses apostrophes à l'humanité, il se montre un peu verbeux. Mais déjà *le Secret* marque un grand progrès sur son premier livre : *Vers des routes absurdes*. Et désormais son cas, pour les lettrés, paraît réglé ; c'est un poète.

Europe, de M. Jules Romains, autre féal, et non des moindres, de l'école unanimiste, forme avec les *Hymnes* de M. Gasquet le seul « poème » méritant ce titre qu'ait produit la guerre. C'est une âpre et véhémente fresque, en vers non rimés, dont l'intention, d'abord obscure, ne se dévoile que peu à peu et encore seulement pour les esprits réfléchis, sachant lire. Nos censeurs étaient-ils de ceux-là? J'aime à le croire malgré mon étonnement qu'*Europe*, publiée d'abord en 1915, n'ait subi alors nulle coupure. Car pour parler le langage politique, rien de plus pacifiste que ce poème précipitant ses vers fraternels entre les combattants du vieux monde pour les convier au réveil de leur volonté, à la rébellion contre la barbarie guerrière.

> Que faites-vous ? Qu'attendez-vous ?
> Qui donc a dompté votre force
> Et stupéfié votre sang ?

Et tandis que *le Feu* soulevait mille colères, mille censures, *Europe* a poursuivi sans encombre ses bolcheviks appels. Miracle éternel de la poésie, qui, sous ses voiles, passera toujours où d'autres succombent! J'ai d'ailleurs souvent pensé que si Orphée avait dompté par ses strophes les fauves, c'était que ceux-ci ne comprenaient pas très bien.

Et comme bouquet, résurrection d'un grand nom, avec *les Mains de Jeanne-Marie*, d'Arthur Rimbaud. On croyait cette pièce perdue. On vient de la retrouver, de la publier en plaquette. Et, n'est-ce pas, vous jugez

cela énorme : un volume pour une pièce de vers! Ce n'en est pas moins une fleur précieuse qui vient de s'ajouter là à la couronne poétique française. Lisez et vous serez charmé de ce qu'a conservé de velouté, et si j'ose dire de juteux cette pièce datant d'il y a cinquante ans! Et plus stupéfait que charmé, en songeant que l'auteur de ces vers si personnels, si neufs, sortait à peine du collège, s'il n'y était encore, — qu'il les écrivait en plein parnassisme, sous le règne du sonnet métallique et sec!

Et comme j'achève ces lignes, on m'annonce un jeune poète que des vers délicieux ont déjà rendu quasiment célèbre. Tout de suite, naturellement, nous causons poésie. Mais l'étrange métamorphose dans ses idées, depuis quelques mois que je ne l'ai vu!... Les vers, les petits poèmes auxquels il doit le meilleur de sa notoriété, aujourd'hui il les renie presque, il n'en veut plus. Que peut-il tenir de poésie dans le cadre étroit de ces piécettes? Quelques futiles croquis d'âmes ou de paysages, quelques ariettes, quelques romances. La poésie, telle que notre jeune poète la rêve maintenant, exige de plus vastes espaces, de plus larges coulées. Et quand je lui demande quels sont pour lui les grands, les véritables poètes, les modèles où devra se régler la poésie prochaine, savez-vous un peu qui il nomme? Je vous le donne en mille : Tolstoï, Loti.

Il va évidemment un peu loin ce jeune maître dans son aversion contre la poésie rythmée, car bien qu'ils aient écrit en vers, l'affaire des Baudelaire, des Victor Hugo, des Verlaine, devant la postérité, ne me paraît pas mauvaise. Pourtant quel signe des temps que la coïncidence de ces propos avec les troubles que je vous signalais dans le mouvement poétique actuel!

Nul ne saurait prévoir exactement la poésie de demain. Mais tout nous dit que si elle se développe et prospère, ce sera de moins en moins par les procédés d'hier.

*
* *

Pour terminer, à propos de la récente réception académique, j'aurais voulu rendre à Paul Hervieu tout l'hommage que méritaient sa mémoire et son œuvre. J'aurais voulu aussi vous entretenir de Vapereau, dont c'était dernièrement le centenaire. Mais quand on commence avec les poètes...

Ajournons donc à un mois et consacrons les quelques lignes qui nous restent à la reprise des *Demi-Vierges*.

Dans une avant-première, tout en saluant la pérennité de la liliale Françoise, M. Marcel Prévost nous donnait doucement à entendre que, tel le Veau d'or, la demi-vierge était toujours debout.

J'en dirais autant de sa pièce. On avait pu jadis lui croire la beauté du diable. Son exceptionnelle fraîcheur, après trente années d'exercice, nous prouve ce qu'avait de calomnieux cette hypothèse.

A quoi doit-elle son inaltérable jeunesse ? A la persistance peut-être des mœurs, des faiblesses qu'elle nous peignait ? Sûrement au poignant drame de sentiment qu'elle nous retrace.

Le succès a été très vif, accordé par la salle sans nulle complaisance. Et l'on a acclamé Mlle Doriziat au jeu si ardent, si passionné, comme on avait jadis acclamé l'hiératisme sphingesque de la belle Mme Hading.

V

Paul Hervieu et le discours de réception de M. de Curel. — Le roman actuel : les écoles et les tempéraments. — Cinq romanciers récents : M. Gilbert de Voisins, M. J.-L. Vaudoyer, M. Emile Henriot, M. Alfred Machard, M. Francis Carco. — *Le Temps perdu* de M. Marcel Proust : *Du côté de chez Swann* et *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. — Reprise de *l'Indiscret*. — Au Conservatoire.

13 juillet 1919.

Sur l'immortalité des académiciens, on prête à Jules Simon une parole amère : « Notre immortalité! Vingt-quatre heures de louanges au lendemain de notre mort, deux heures d'éloges à la réception de notre successeur, voilà où ça commence et où ça finit! »

Paul Hervieu — dont, faute de place, je n'ai pu vous parler l'autre mois — Paul Hervieu n'aura bénéficié que d'une partie de ces avantages posthumes. Car le discours que M. de Curel lui a consacré constitue un des morceaux les plus malicieux qu'ait jamais entendus la Coupole.

C'est évidemment une innovation, puisque jusqu'ici ces brimades formaient l'apanage exclusif des récipiendaires. Mais il demeure qu'ayant enduré à l'entrée les paternelles taquineries de Brunetière et à la

sortie les mordantes remarques de M. de Curel, Paul Hervieu se trouve avoir subi un traitement exceptionnel.

Ce coup de deux a paru à beaucoup de gens fort dur. Et le second, tout au moins, me semble comporter des réserves que l'on voudra bien croire impartiales si l'on considère que la longue intimité qui me lia à Paul Hervieu, avait, pour mon grand regret, complètement cessé depuis des années.

Donc, avec votre permission, écartons les lauriers de papier vert dont M. de Curel a courtoisement masqué ses rigueurs, soufflons sur la légère couche de sucre dont il a saupoudré ses acidulés et regardons le dessous, c'est-à-dire sa pensée secrète sur Paul Hervieu, comment il se le représentait, et comment il nous l'a dépeint. Nous avons, au total, un jeune bourgeois parisien, à la fois parvenu mondain et parvenu littéraire, ayant grimpé de la roture aux salons, de la basoche à l'écriture, se hissant, un pied devant l'autre, du barreau à la chronique boulevardière, de la chronique au roman, du roman à on ne sait quelle tragédie sans lendemain, et finalement tout ébloui tant de son accès dans le beau monde que de son admission aux belles lettres.

Si piquante que soit cette pointe-sèche — je devrais mettre ce mot composé au pluriel — et si alerte le burin dont M. de Curel l'a enlevée, les moins prévenus conviendront qu'elle ne nous offre de Paul Hervieu qu'une effigie bien diminuée. Il y a même dans cette esquisse plus que des sévérités — de véritables erreurs de dessin.

De la première qui concerne l'esprit de Paul Hervieu, M. de Curel est excusable puisqu'il nous avoue n'avoir rencontré que deux ou trois fois l'auteur de *l'Armature*. A le fréquenter plus assidûment, M. de Curel n'eût pas manqué d'apprécier mieux son esprit

qui, par la finesse, l'humour profond et le parfum constant de littérature qui l'imprégnaient, était bien tout l'opposé de la vulgarité boulevardière. Sur les œuvres, les gens, les traits de caractère on citerait de Paul Hervieu des centaines de mots délicieux — et terribles — qui loin de rappeler le Bienvenu du *Tintamarre* évoquaient le La Rochefoucauld des *Maximes*. Et l'on en aura peut-être des échantillons de choix le jour, prochain j'espère, où sera publiée la correspondance complète de l'auteur.

Mais à défaut de l'homme même, les œuvres dressent déjà leur rectification. Lisez les livres humoristiques d'Hervieu : *Diogène le chien*, *les Deux plaisanteries*, certaines lettres de *Peints par eux-mêmes*, certaines pages de *l'Armature*, lisez la *Bêtise parisienne*, ces chroniques excellentes et comme j'en souhaiterais aujourd'hui — *experto crede...* — à beaucoup de gazettes. Puis vous me direz si c'est là l'esprit d'un observateur ou celui d'un simple faiseur de nouvelles à la main.

D'autres griefs élevés par M. de Curel paraissent, en fait, plus fondés. Ainsi il ne semble pas niable que Paul Hervieu ne courut jamais le cerf ou le sanglier, non plus qu'il n'exécuta, en battue, le coup du roi.

Mais de ce qu'un auteur ne mena pas la vie de maître d'équipage et ne fut pas un grand fusil, s'ensuit-il forcément qu'il soit fermé au sentiment de la nature?... *L'Alpe homicide*, entre autres, cette suite de nouvelles aussi sobres et combien plus émouvantes que celles de Mérimée, s'inscrirait en faux contre une pareille doctrine. Paul Hervieu écrivait ce livre à vingt-huit ans, après huit saisons d'alpinisme militant ; et rien n'y sent l'apprenti, l'effort de métier, tout, au contraire, la communion la plus spontanée avec les splendeurs de la nature.

De même pour ce qui est des ascendances de Paul

Hervieu et de leur influence sur son œuvre. Sans doute il est incontestable que Paul Hervieu n'était pas né. Mais de ce qu'un auteur n'a pas son nom au d'Hozier résulte-t-il nécessairement chez lui une incapacité foncière à retracer les mœurs de la haute société, leurs détours, leurs secrets et même leurs faiblesses? Il semblerait plutôt que, talent à part, un nouveau venu sera plus vivement frappé par les particularités de cette société que ceux qui, à y vivre constamment, finissent, dans l'émoussement de l'habitude, par ne les plus apercevoir, par n'y plus prendre garde.

Nous avons, du reste, dans notre littérature, un exemple célèbre à l'appui, celui d'un petit croquant de bonne bourgeoisie parisienne comme Paul Hervieu : j'ai nommé Jean de La Bruyère. Sur les prérogatives des ducs et pairs, sur les questions de tabouret et les contestes de blason, La Bruyère ne vaut certes pas Saint-Simon. Mais trouvez-vous que l'humble salarié des Condé soit fort au-dessous du grand seigneur, quand il s'agit de peindre au vif la foule illustre des *Mémoires* et quand il nous donne à leur sujet : *De la Cour*, *Des Grands*, *Des Biens de fortune?*

Que M. de Curel ait protesté contre certaines rudesses de Paul Hervieu à l'égard des milieux mondains et qu'il ait, en regard, montré les hautes et fortes vertus de sa caste, rien, assurément, de plus généreux et de plus légitime. Seulement où son plaidoyer dévie, c'est lorsqu'il tourne au réquisitoire et veut disqualifier le témoin en raison de ses origines.

Que dis-je, M. de Curel va plus loin. Il en arrive à dénoncer Paul Hervieu comme un pratiquant des ridicules mêmes ou des méfaits qu'il flagelle. Ainsi *Peints par eux-mêmes* n'est visiblement, sauf les épi-

sodes passionnels, qu'une âpre satire du snobisme mondain. « Snob, vous-même! » crie M. de Curel à Paul Hervieu, sans d'ailleurs ajouter à son cri trop de preuves. *L'Armature*, d'autre part, constitue, avec les *Biens de fortune* de La Bruyère, ce qu'on a écrit de plus cinglant, de plus corrosif contre la diabolique puissance de l'argent dans la société. Mais M. de Curel n'en verra pas moins dans ce redoutable pamphlet qu'un scandaleux hommage au Veau d'Or.

Le malentendu, au fond, n'a pas de quoi étonner : éternelle mésaventure de tous les satiristes. Vous fustigez dans un roman, dans une pièce, un travers, un vice. Vous voilà aussitôt taxé de complicité avec ce travers ou ce vice. Le mot d'ordre de la société, c'est : « Chut! ». Gare à l'auteur qui l'enfreint. Les bassesses ou les tares qu'il révèle rejailliront sur lui comme la boue sur le balai. Mufle, immoral, anarchiste, calomniateur, depuis d'Aubigné, en passant par Molière, jusqu'à Balzac, toujours les mêmes épithètes qui l'attendent. Baudelaire seul peut-être avait là-dessus prévu son sort, inscrivant en épigraphe au titre des *Fleurs du mal* les vers fameux des *Tragiques* :

On dit qu'il faut couler les exécrables choses
Dans le puits de l'oubli et au sépulchre encloses,
Et que par les escrits le mal ressuscité
Infectera les mœurs de la postérité ;
Mais le vice n'a point pour mère la science
Et la vertu n'est pas fille de l'ignorance.

Précaution qui, du reste, ne l'empêcha pas d'être traîné en correctionnelle et dûment « salé ». Mais en matière littéraire, la voix du ministère public n'est pas sans appel. Et j'ai idée que *Peints par eux-mêmes* ou *l'Armature* survivront aux censures de M. de Curel comme *Madame Bovary* ou *les Fleurs du mal* aux conclusions de M. Pinard.

En dirons-nous autant des pièces de Paul Hervieu? M. de Curel ne nous laisse sur leurs chances de durée que de bien précaires espoirs, atténuant d'un cruel peut-être l'immortalité qu'il leur promet. Ici la plus grande circonspection s'impose, car quoi de plus fécond en illusions d'optique que les prédictions sur la durée des œuvres théâtrales? Qui, par exemple, eût deviné, au temps où les Dumas, les Augier occupaient toute la scène de leur éclat, que les pièces destinées à subsister dans l'immense répertoire de leur époque, seraient probablement *la Parisienne*, *les Corbeaux*, et quelques comédies de Meilhac et Halévy? *La Course du Flambeau*, *la Loi de l'Homme*, *l'Enigme*, qui ne connurent leur vraie fortune et ne prirent leur vrai rang qu'avec le commencement du vingtième, s'inscriront-elles un jour à cette glorieuse liste? M. de Curel a certes le droit de ne pas s'engager sur ce point, puisque ne s'est pas encore écoulée la trentaine d'années au bout desquelles s'accuse généralement ou la pérennité ou la décrépitude d'une pièce.

Mais où la malice de l'auteur des *Fossiles* me paraît s'égarer, c'est dans ses aperçus sur le style de ces œuvres magistrales. A en croire M. de Curel ce serait un style endimanché qui se faisait beau pour « aller dans la tragédie », tel un courtaud de boutique pour aller dans le monde. D'où il faudrait conclure ou bien que Paul Hervieu reniait comme un charabia trivial tout le style de ses œuvres précédentes, dont chacun sait pourtant la haute tenue et l'art raffiné. Ou bien que la tragédie lui apparaissait comme un genre de gala où il importait d'arborer l'enflure et la grandiloquence. En réalité, Paul Hervieu ne commit ni l'une ni l'autre de ces erreurs.

Le ton « simple et naturel » que préconise au théâtre M. de Curel, rien n'eût été plus facile à l'auteur de

l'Enjme, comme le démontreront plus tard ses lettres d'un tour si libre, si familier, et comme l'attestait journellement l'aisance aiguë de sa conversation. D'autre part, avec cette perspicacité pratique que donne aux maîtres le sentiment de leur supériorité et des concessions à faire pour rendre cette supériorité accessible au public, il n'ignorait aucun des avantages scéniques que lui eût rapportés un dialogue plus proche du dialogue coutumier.

S'il renonça à ces facilités et à ces revenants bons, ce ne fut donc pas, comme suppose M. de Curel, par une vénération quelque peu puérile pour le genre qu'il exerçait. Ce fut — et je parle non sur hypothèses, mais sur confidences — par un double respect pour l'idéal dramatique qu'il s'était créé et pour les sujets qu'il traitait.

Pensant laborieusement, comme tous ceux qui pensent d'une façon personnelle, arrachant une à une ses idées des profondeurs de la réflexion, une fois sa pensée au clair, il lui voulait une expression digne d'elle, la forme la plus strictement adaptée et la plus noble. Puis, en outre, comme le plus souvent il imaginait des cas et des caractères au-dessus du commun, leur prêter l'abandon de notre langage journalier, nos bavardages, nos badinages, lui eût paru plus qu'une faute de goût, une faute de vérité, bref, une sorte de tricherie.

Périlleuse conscience, puisque même dans les menues répliques du dialogue, à moins de rompre l'unité du ton, elle forçait Paul Hervieu à garder l'accent altier et guindé des épisodes principaux. Cela choquait chez certains spectateurs l'instinct du réalisme. D'autres souriaient, demandant où l'on s'était jamais dit bonjour ou bonsoir comme cela. Et les critiques accusaient l'auteur d'affectation, de maniérisme...

Paul Hervieu, tout imbu de son idéal, ne se fit jamais à ces reproches : « Quoi ! s'écriait-il, parce que j'écris en prose, je n'aurais pas le droit, sur la scène où l'on joue Corneille, Racine, Victor Hugo, de parler autrement qu'Henry Monnier ou monsieur... »

Et il citait des contemporains, dont ma discrétion taira les noms...

Mais il va de soi que celui de M. de Curel n'y figurait pas. Aussi, quand je cherche les raisons de l'étrange désaccord entre l'auteur de *la Fille sauvage* et son prédécesseur, j'en viens à penser que toute son explication réside dans une petite phrase du discours de M. de Curel : « Je n'ai rencontré Paul Hervieu qu'une ou deux fois. »

Oui, voilà le mal. Il n'eût fallu, pour l'éviter, que quelques fois de plus.

Écrivains de large envergure, rivaux mais aux mêmes régions de l'art, s'ils s'étaient davantage connus, tous deux étaient faits pour se comprendre, et pour s'aimer presque.

*
* *

Vous vous souvenez peut-être qu'il y a quelque six mois je vous signalais l'espèce de chaos et d'anarchie que présentait le roman actuel. Ni tendances déterminées, ni écoles fixes, mais une surabondance de tentatives variées, en tous les genres : réaliste, psychologique, sentimental, etc. J'espérais que, peu à peu, de cette surabondance même, comme nous l'avions vu pour les poètes, se dégageraient des lignes plus saisissables, une orientation plus marquée. Rien n'en a été, et au bout de six mois, nous avons une situation inchangée : chacun tirant de son côté au mieux.

L'inverse semblerait plutôt vraisemblable et cette

dispersion se comprendrait plus chez les poètes que nous verrions sans étonnement éparpillés par le souffle de l'inspiration aux quatre coins du ciel littéraire; tandis que les romanciers, tous soumis aux mêmes devoirs d'observer et de composer, nous paraîtraient plus aptes aux théories ou groupements d'école. Mais les faits sont là. Trois ou quatre jeunes poètes que rassemble l'identité de leurs préférences ou de leurs aversions, voici une revue qui se crée, une esthétique qui s'édifie, une école qui se fonde. Le romancier au contraire sera presque toujours un isolé, suivant son tempérament propre et ne professant de doctrines qu'une fois son œuvre achevée, quand encore il lui arrive de bien savoir comment et pourquoi il accomplit cette œuvre.

Prenons la période de 1820 à 1840, les illustrations du roman d'alors : Balzac, Dumas, George Sand, Stendhal. Chacun opère à sa guise, sans se soucier du voisin; et c'est seulement sur la fin de sa vie, que Balzac s'apercevra de Stendhal.

Sous le second Empire, mêmes constatations. Un J.-J. Weiss pourra se créer une notoriété éphémère par son article sur la *Littérature brutale* où il masse pêle-mêle Dumas fils, Feydeau, Flaubert — et frapper par là le public qu'impressionnent toujours les synthèses à dehors philosophiques. Mais le rapprochement ne tient pas debout. Dumas est un dramaturge romantique mâtiné d'un moralisateur qui s'ignore encore. *Fanny* est un accident heureux dans l'œuvre de Feydeau. Flaubert est un créateur et un maître.

L'influence même de *Madame Bovary* reste nulle pendant des années.

Champfleury essaie bien d'inventer le « réalisme », mais ses tristes romans nous montrent toute la distance de la conception à l'exécution. Et les ouvrages de Duranty, son féal, quoique présentant plus de valeur,

n'aboutissent, par la pauvreté de la forme et la vulgarité minutieuse des détails, qu'à l'avortement obscur.

Il faut attendre sept ans, jusqu'en 1864, pour noter avec *Germinie Lacerteux* un premier choc en retour de la secousse qu'a imprimée *Madame Bovary* au roman français, car les autres ouvrages des Goncourt: *Charles Demailly*, *Sœur Philomène*, *Renée Mauperin* sont bien plus près de Duranty que de Flaubert.

En 1863 Flaubert reparaît, mais se détachant lui-même de sa première voie, c'est avec un roman historique : *Salammbô*. Et à ce roman historique c'est en 1867 un roman réaliste des Goncourt qui répond : *Manette Salomon*. Et l'année d'avant, ç'a été Victor Hugo abordant le roman humanitaire avec *les Misérables*.

Cependant Zola débute. Par quels romans? Des livres marqués de Flaubert, de Goncourt? Nullement. Des feuilletons mélodramatiques comme *les Mystères de Marseille*, *Madeleine Férat*, *Thérèse Raquin*, *la Confession de Claude*, ou de petits récits bénins comme *les Contes à Ninon*.

Alphonse Daudet débute aussi. Mais sous l'égide de quel maître? De Charles Dickens. Et c'est le *Petit Chose*, et ce seront *les Contes du Lundi*.

Enfin, en 1870, paraît *l'Education sentimentale*. Pour Flaubert cela ne représente qu'un roman de plus, après deux autres, sans préméditation de bouleversement littéraire ou de création d'école. Pour toute une génération de romanciers, cela va être néanmoins le grand modèle, le roman-type quant à la forme, la composition, les développements. La Bible naturaliste est née.

Zola ne fait pas qu'en partir pour commencer les Rougon-Macquart. Il en tire les éléments d'une doctrine, il y trouve le point de ralliement d'une école. Neuf ans plus tard, comme Victor Hugo lançant *la*

Muse romantique. Zola et ses adeptes publient, avec un défi insolent à la critique, *les Soirées de Médan*. Pour la première fois, dans notre littérature, le roman se présente publiquement avec des cadres disciplinés, une esthétique officielle, une direction accusée.

Mais ce ne sont là qu'apparences. Ni Goncourt, ni Alphonse Daudet ne figurent dans *les Soirées de Médan*. Et quant à Flaubert, malgré son affection pour Zola, il ne cesse, dans ses lettres, de s'indigner soit contre ses prétentions de chef d'école, où il ne voit qu'offenses à l'art et publicité, soit contre le vague de ses théories.

Dix ans plus tard, d'ailleurs, le temps lui donnait raison. Le roman psychologique reparaissait. Le groupe de Médan s'était dissocié. De tout ce bruit et de toutes ces polémiques, ne subsistait que ce qui eut eu pareillement surnagé sans programmes ni doctrines : quelques livres, quelques noms — ceux des plus forts.

Et si l'on envisage la suite, elle confirme ce que nous a appris le passé sur les destinées du roman français : ni dogmes, ni écoles, mais de-ci de-là un tempérament de romancier ou de conteur qui se révèle, fait date, grandit, selon son instinct, ses moyens, ses dons — en attendant le suivant.

De ces intermittentes apparitions d'étoiles nous avons eu deux exemples récents en la personne de M. Georges Duhamel et de M. Pierre Benoit. Nous vous en citerons peut-être un autre tout à l'heure.

Mais dans l'intervalle, on peut distinguer un certain nombre de jeunes romanciers qui, n'ayant pas encore atteint au succès éclatant, n'en méritent pas moins et la lecture de ce qu'ils ont donné et l'espoir de ce qu'ils donneront.

Voici d'abord un groupe de psychologues qui, sans constituer à proprement parler une école, peuvent être rapprochés pour leurs affinités sociales,

leur classicisme, leur sobriété, leur culture, leur élégance : M. Gilbert de Voisins, M. Jean-Louis Vaudoyer, M. Émile Henriot.

Si je ne m'attarde pas beaucoup au premier, ce n'est pas mésestime pour ses deux derniers livres : *le Mirage* et *l'Esprit impur*, l'un où il nous dépeint un type amusant et attendrissant de mari un peu timbré, l'autre où il nous conte l'angoissante et lente agonie d'un homme que poursuit la phobie de la démence. C'est plutôt en raison du grand cas que je faisais de ses deux remarquables romans : *le Bar de la Fourche* et *l'Enfant qui prit peur*. Il y avait là une sensibilité, une profondeur, et je dois le dire, un soin, que j'ai eu le regret de ne pas retrouver au même degré dans ses récents livres. Je préfère donc une autre occasion pour vous parler de ce romancier qui compte déjà et sur qui nous pouvons compter.

M. Jean-Louis Vaudoyer et M. Emile Henriot se ressemblent sinon comme deux frères du moins comme deux cousins germains. Tous deux ont débuté par la poésie, par des vers raffinés et élégiaques, publiés en délicates plaquettes. Tous deux professent les mêmes goûts les plus antinomiques : le culte du classicisme le plus strict et celui du modernisme le plus ballet russe, l'amour des élégances les plus surannées et celui du chic le plus dernier cri. Tous deux écrivent en un style châtié, ennemi du faux éclat comme de la vaine pompe. Tous deux ont pareillement subi l'influence de M. Anatole France. Tous deux, comme l'auteur du *Lys Rouge*, chérissent l'art, l'amour, l'Italie. Et s'il fallait absolument les différencier, on pourrait dire que M. Henriot est plus 1820 que M. Vaudoyer, et M. Vaudoyer plus second Empire que M. Henriot (1).

(1) La vérité m'oblige d'ajouter que respectivement cha-

C'est du reste effectivement un personnage second Empire autour duquel gravitent les chapitres des *Permissions de Clément Bellin*, le nouveau roman de M. Vaudoyer : une sorte de duchesse de Castiglione dont la beauté sauvée des ans à force de sortilèges secrets, garde quand même, malgré sa fraîcheur factice et ses atours modernes, comme l'aspect d'un Constantin Guys. En fait, l'éblouissante madame Contale, dont Clément Bellin s'est follement épris au cours d'une permission, a passé la soixantaine. Mais à l'instar de la duchesse sa devancière, comme elle ne s'est donnée à Bellin que dans l'obscurité, celui-ci ignore tout de son état civil. Et par bonheur, un obus le tue avant qu'il ait pu apprendre l'âge de sa divine bien-aimée (1). Je dis par bonheur, l'auteur ayant pris ce quiproquo, sinon au tragique, au pathétique, et laissant aux mauvais esprits la responsabilité d'en sourire. Telle quelle, l'histoire n'en est pas moins pleine de grâce, abondante en traits ou en personnages pittoresques, et d'un agrément constant. Mérimée en eût fait une nouvelle. Maupassant un conte. Tout augmente! Seulement ici, il n'y a pas à se plaindre.

Valentin, de M. Henriot, est — à ce prénom-titre vous l'avez déjà deviné — un émule d'*Adolphe*. Comme sujet, l'analyse impitoyable, tenace et dénudée d'un cas de passion s'alliant à un cas de conscience. Nul détail physique, nul portrait des héros, trois cœurs aux prises, presque sans corps. Deux de ces cœurs sont deux amis étroitement unis, le troisième une femme, maîtresse de l'un, puis devenant, après une

un des auteurs en cause a protesté contre cette assimilation et ce parallèle.

(1) Je rectifie encore : il paraît que je n'avais pas compris et que c'était une nièce de Mme Contale qui avait assumé nocturnement sa place. Dont acte.

héroïque résistance, maîtresse de l'autre. Vous voyez le drame. Les épisodes nous en sont retracés par M. Henriot d'une façon serrée, rapide, poignante, dans une langue dépouillée de toutes fioritures, et rien de plus curieux que le contraste entre la froideur classique de ce style et la véhémence romantique des personnages. Le livre n'a sans doute pas l'âpreté ni la généralité d'*Adolphe*, mais il dépasse de beaucoup en portée et en émotion *l'Instant et le Souvenir*, le précédent roman de M. Henriot, et il fait au jeune romancier grand honneur.

Puis, en regard de ce trio de psychologues, n'évoluant que dans le sentiment et les parages mondains, voici un duo de réalistes populaires, j'entends ayant choisi pour cadre les faubourgs et pour héros de petites gens, sinon pis : M. Alfred Machard et M. Francis Carco.

Trique, gamin de Paris, forme le tome neuvième de cette série que M. Alfred Machard eût pu, tel Ratisbonne, intituler la *Comédie enfantine* et qu'il a dénommée plus ambitieusement : *l'Epopée au Faubourg*. Vous y retrouverez avec leur candeur, leurs bravades, leur langage stéréotypé, toutes ces mômes et tous ces lardons dont M. Alfred Machard s'est institué, avec M. Poulbot, le peintre breveté ; c'est-à-dire beaucoup de verve, beaucoup de vérité, beaucoup de talent. Cependant, pour être sincère, M. Alfred Machard me semble sur une pente dangereuse. A ce train, ses *Cent gosses* du début ne tarderont pas à devenir les *Cent mille gosses*. Il tourne au père Gigogne. Et à se borner continûment aux mêmes personnages, il finira par se répéter, si ce n'est déjà fait. Figurez-vous Victor Hugo, après le succès triomphal de Gavroche, s'obstinant à ne plus nous offrir que des gavroches ; fatalement, un jour ou l'autre, il aurait rebuté le lecteur. En se confinant sans répit à

la hauteur de Nénesse, de Titine ou de Trique, M. Machard court les mêmes risques. Il sait voir, entendre, décrire. Qu'il ferme donc sa nursery en plein vent et qu'il nous donne désormais, sur d'autres sujets, d'autres types, les bons livres que nous espérons de lui.

M. Francis Carco a commencé comme Huysmans par des croquis parisiens intitulés *Instincts*, et continué comme Charles-Louis Philippe par la peinture des apaches et de leurs compagnes. La présentation de ces personnages m'est difficile, non qu'ils aient choqué ma pudeur, mais parce que la politesse me commande de vous croire sur ce chapitre plus chatouilleux que moi. *Instincts*, le titre du premier livre de M. Carco pourrait, d'ailleurs, servir de titre général à tous ses autres livres, car ce qu'il a voulu nous y décrire, ce sont, au sein même de la civilisation et de l'ordre, des héros quasiment sauvages et n'obéissant qu'aux impulsions de la primitive nature. En quoi il diffère de Charles-Louis Philippe, sans le surpasser, puisque si *Bubu de Montparnasse* nous offrit également des personnages crapuleux et des milieux louches, la description de ces personnages et de ces milieux ne formait pas le but unique de l'auteur. Elle n'était pour lui qu'un moyen d'attirer la pitié sur certaines misères, l'attention sur certain péril social; et Louis Philippe s'y montre bien moins un adepte du naturalisme qu'un disciple du Tolstoï de *Résurrection*.

M. Francis Carco, quoique n'étant dénué, quand il le faut, ni de générosité, ni d'émotion, goûte évidemment un plaisir plus direct au maniement de ses personnages; et c'est vraisemblablement à la sympathie amusée ou attendrie de leur auteur que ceux-ci doivent tant de relief et de vitalité. Somme toute, ils ont rencontré en M. Carco un annaliste fidèle, ingé-

nieux, hardi, doué d'une « patte » énergique; et pour peu que vous ne soyez pas trop collet monté, je vous engage à lire leurs diverses aventures, depuis le singulier *Jésus-la-Caille* jusqu'aux *Malheurs de Fernande* et aux *Innocents*. Ce sont partout des récits attachants ou comiques ou dramatiques, qu'un humour presque permanent élève au-dessus du plat réalisme. Pourtant je crierais volontiers à M. Carco le même casse-cou qu'à M. Machard. Les petits bars, les hôtels borgnes, tout le grouillement des bas-fonds, sujets aussi dignes de l'artiste que tant d'autres, mais à condition de ne pas s'y enliser et de se rappeler qu'ici-bas, dans la vie, dans la société, il n'y a pas que les grinches, les filles et les conflits de leurs instincts farouches.

Et pour en finir, voici un « isolé », M. Marcel Proust, avec *Du côté de chez Swann* et *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, deux romans tellement bizarres, tellement émancipés de toute discipline, bref, tellement anormaux qu'on s'épuiserait à en dire tous les défauts, toutes les étrangetés et qu'on se perd même à y vouloir choisir.

D'abord leur masse que je qualifierais d'éléphantiforme, car ces deux volumes à eux deux représentent bel et bien, typographiquement, sept ou huit romans de la dimension courante. Et M. Proust nous en annonce sous presse trois autres de même taille. C'est le record des six milles pages de *l'Astrée* battu!

Ensuite leur minutie qui dépasse en raffinements les pires tortionnaires de la psychologie. Deux maîtres, dont l'œuvre a certainement influé sur M. Proust, Dickens et Tolstoï, nous indisposaient souvent par la lenteur de leurs récits et la ténuité de leurs remarques. Auprès de M. Proust, ils font figure de trains-éclairs. Au bout de cent pages, on récapitule ce qu'on a lu :

on se trouve avoir suivi une promenade ou assisté à un déjeuner. C'est plus que de la psychologie au microscope ; c'est de la psychologie en pellicules de cinéma, où un pas, un geste se décomposent en vingt clichés.

Ensuite le style, d'une correction presque toujours absolue, mais offrant des enchevêtrements, des puzzles tels que les plus aguerris s'y reprennent à deux fois sur chaque phrase. A croire que M. Proust, en s'exerçant à pasticher Saint-Simon — et avec quel brio! — a contracté le germe de la période interminable et des incidentes casse-tête.

Enfin, les négligences allant par endroits jusqu'au rabâchage, comme par exemple, au tome II, où page 426 nous apprenons que « les rêves du héros se trouvèrent libres de se reporter sur telle ou telle des amies d'Albertine et d'abord sur Andrée ». Puis à la page 433, que « ses rêves se retrouvaient libres de se reporter sur telle ou telle des amies d'Albertine et d'abord sur Andrée ». Ce qui, la seconde fois, manque un peu d'imprévu.

Quant au sujet de ces pachydermiques volumes, oh! des plus simples, un souffle, un rien : *1re partie :* le héros, un petit garçon de vieille bourgeoisie, s'amourache à la campagne d'une petite voisine, Mlle Gilberte Swann ; *2e partie :* histoire méticuleuse de la liaison qui a précédé le mariage de Mme Swann et de M. Swann, parvenu mondain de haut bord, membre du Jockey ; *3e partie :* divers rapprochés avec Gilberte, puis rupture ; *4e partie :* séjour à la mer, amourette avec une petite jeune fille du nom d'Albertine, et flirts vagues avec ses compagnes. Et c'est tout.

Eh bien, après cet éreintement carabiné, je vous étonnerai fort en vous déclarant qu'avec le *Jean Barois* de M. Martin du Gard paru en 1913, les deux

volumes de M. Proust forment, à mon avis, une des œuvres les plus intéressantes, les plus captivantes, pour ne pas dire les plus importantes qui aient vu le jour en ces dernières années.

Ils sont le contraire de tout ce que j'aime : ordre, choix, sobriété. Techniquement parlant, ils n'existent pas, sont construits en dépit de tout bon sens et de toutes règles — ni romans, ni mémoires, ni recueil de maximes — des hottes à souvenirs et à impressions plutôt que des livres.

Mais qu'importent les fautes de métier, si en arrière on trouve quelqu'un, une âme, une sensibilité personnelle, une intelligence vive et libre? Et c'est le cas pour M. Proust.

Dans ces neuf cents pages de texte archi-serré, presque pas une seule de médiocre, presque pas une seule qui ne charme l'esprit, qui n'émeuve, qui ne fasse sourire. Il n'est pas jusqu'au style même dont les méandres et les contorsions ne s'achèvent à chaque instant en un tour piquant, un mot qui frappe, une image neuve, un trait d'écrivain. Ajoutez-y, sauf quelques silhouettes un peu conventionnelles et vulgaires, comme la vieille bonne Françoise ou le jeune cuistre parnassien Bloch, toute une galerie de silhouettes mondaines, égalant pour la finesse ou le relief, les meilleurs portraits de *Guerre et Paix*. Ajoutez un sens délicat des sites, de la nature. Enfin, une grâce osée à peindre les amours puériles comme je ne m'en rappelle d'analogues que dans le déjà nommé *Guerre et Paix* ou dans le joli livre de M. Larbaud, *Enfantines*. Et vous comprendrez comment, en nous donnant tant de mal, M. Proust peut nous donner tant de plaisir.

Tout ce que je reprocherais à l'auteur de *Suann* ce ne sont pas ses travers de technicien qui me semblent irrémédiables, ce n'est pas l'espèce de paresse artis-

tique dont ils témoignent; ce serait plutôt certaines faiblesses dans les tonalités de ses romans.

Il y a là-dedans, en mainte remarque, en mainte observation, en maint souci, comme du poussiéreux, du désuet. Le snobisme même qui imprègne ces pages, quoique l'auteur s'en défende, date déjà, paraît 92. Sagan, cordon de moire noire; et quelque chose des préjugés haut-bourgeois d'alors plane sur toute l'œuvre.

M. Proust alléguera que c'est de l'histoire. Mais précisément, ce qui caractérise l'histoire, c'est de nous donner la sensation du révolu et non du démodé.

Souhaitons donc que dans ses prochains livres, M. Proust arrive rapidement à notre époque. Car, au contact de l'heure actuelle, il perdra certainement cette buée archaïque, ce je ne sais quoi de vieillot qui ternit un peu ses récits.

*
* *

Le titre de *l'Indiscrète*, de M. Edmond Sée, que le Théâtre-Français vient de reprendre avec un vif succès, est assez amphibologique. Il fait croire à une comédie de caractère, quand c'est une comédie de sentiment qui nous attend. Le héros n'est pas indiscret par tempérament, mais par occasion; ses indiscrétions ne proviennent pas du besoin de parler, de briller; elles ne sont que des exutoires à ses joies ou à ses douleurs de cœur. En réalité, il ne trahit pas, il déborde. D'où un certain trouble chez le public qui, sur la foi du titre, ne demande qu'à rire de ses indiscrétions — traits de caractère, puis reste surpris de ses exaltations tragiques — traits de passion.

Par contre, l'héroïne semble un personnage moins défendable puisqu'elle ne s'avise de l'indiscrétion de son amant et ne s'en révolte que dans l'instant où

elle se dispose à le tromper. Les protestations qu'elle élève au nom de son honneur menacé ne représentent que des échappatoires vers une aventure nouvelle. Dans ses griefs, elle a tout le comique du loup se plaignant de l'agneau. Sa rouerie risque de faire sourire. Et en tout cas, elle n'émeut pas.

Mais tous ces légers défauts disparaissent sous la sincérité, l'humanité, la chaleur dont est animée la comédie de M. Sée. C'est une de ces pièces comme en produit seule la jeunesse, une œuvre où un cœur s'avoue, se vide, et dont les cris comptent dans le répertoire de la douleur humaine.

Certains ont trouvé odieux ce jeune chérubin en contravention avec tous les usages du monde et de la société. Cela tient peut-être à ce qu'ils ignorent combien l'amour peut rendre anarchiste. Qu'eussent-ils dit de Pouchkine, qui, en plein Opéra, en pleine première loge, mordait, dans une crise de jalousie, l'épaule nue de sa perfide maîtresse?

P. S. — Les concours de tragédie-comédie au Conservatoire ont présenté cette double particularité d'être universellement déclarés médiocres et de déclencher sur les concurrents une avalanche de lauriers : trente-trois candidats primés sur cinquante.

Il est vrai que beaucoup des concurrents mâles ayant perdu quatre ou cinq années au front, il s'agissait, vu la limite d'âge, de les couronner au plus vite, si l'on ne voulait pas qu'ils quittassent la maison, dénués de tout diplôme. Et du moment qu'on y allait si largement avec les messieurs, comment, sans manquer à la galanterie, se montrer pingre envers les dames? Au résumé, de part et d'autre, ce qu'on appelait, en 1914, des prix de guerre.

Il faut aussi noter la haute équité de M. Lafferre, n'hésitant pas à repêcher d'autorité trois infortunés

candidats (1), omis sur la liste de concours. Ce repêchage a été accueilli par ce que l'*Officiel* nomme des « mouvements divers ». Néanmoins, nous avons désormais, rue de Grenelle, plus qu'un grand-maître : un maître. Et comme il est écrit au livre de *Samuel* : « *Rex erit super nos, et judicabit nos rex noster, et egredietur ante nos.* »

Parmi les lauréats, je signalerai M. Drain, qui jouera agréablement les Barré, Mlle Renard qui a une bien belle voix et une bien belle auto, et Mlle Renaud qui marque déjà de la personnalité et à qui je crois de l'avenir.

(1) Dont la charmante Mlle Samuel.

VI

L'Energie spirituelle de M. Henri Bergson. — Le bilan de la métaphysique. — Trois manifestes : l'appel de M. Romain Rolland, le programme du groupe *Intelligence*, le programme du groupe *Clarté*. — La littérature et la politique. — Deux romanciers plébéiens : M. Pierre Hamp, Mme Neel Doff.

15 août 1919.

Malgré son titre, *l'Energie spirituelle* (1), que vient de publier M. Henri Bergson, n'a aucun rapport avec ces manuels de conduite pratique : *l'Art d'être viril*, *l'Art de dominer*, *l'Art de vaincre la timidité*, en vente, depuis quelques années, aux étalages des libraires.

Ce sont bel et bien des corollaires, des *parerga et paralipomena* de la philosophie bergsonienne — mais se présentant sous quel aspect modeste et rassurant! Des essais, des conférences, des causeries — bref, l'air d'un bon petit recueil de bergsonisme cordial et édulcoré à l'usage du grand public. Mais approchez un peu, pour voir!

Sans doute je n'ignore pas que, pour beaucoup de mondains et même de mondaines, la lecture de M. Bergson n'est qu'un jeu d'enfant. « Savez-vous, me disait récemment, avec une admiration un peu irritée,

(1) Alcan.

un vieux Parisien, savez-vous que je rencontre à chaque instant dans le monde des « poules » qui prétendent lire couramment Bergson! »

Je ne mets pas le fait en doute, car il n'a rien d'invraisemblable, lire étant une chose, et comprendre ce qu'on lit une autre. Ainsi il y a une traduction de *l'Egoïste*, de Méredith, dont toutes les phrases sont correctement composées et se suivent dans un ordre normal. J'ai bien souvent ouvert cette traduction, j'en lisais des pages et des pages. Et je n'y ai jamais compris un mot.

Pour ma part, en ce qui concerne M. Bergson, j'ai frayé avec pas mal de philosophes assez durs, et je crois pouvoir affirmer cependant que M. Bergson est un des plus durs parmi les plus durs.

Une des premières difficultés dont se hérissent ses textes, c'est l'usage continu du dialecte philosophique, qui constitue déjà, je ne vous l'apprends pas, un dialecte aussi différent de la langue coutumière que le tatar ou le mandchou. Les mots n'y offrent aucun caractère d'extranéité, mais sont employés dans une acception si particulière et si conventionnelle, qu'un profane mal entraîné essaierait vainement d'en saisir le sens. Pour aider les débutants dans ce dialecte, on en est même venu à publier un vocabulaire spécial où les termes philosophiques ont leur traduction en langue française.

Mais ce qui, chez M. Bergson, corse encore ces difficultés, c'est l'addition constante d'un dialecte individuel au déjà si obscur dialecte philosophique courant. Autrement dit, lorsque les vocables que lui assure cet idiome ne suffisent pas à l'expression de sa pensée, M. Bergson ou bien en institue de nouveaux ou bien attribue aux anciens un sens à lui strictement personnel, greffant sur la terminologie métaphysique de jadis une sorte d'espérantisme bergso-

nien ou de volapukisme bergsonien, qui pour aisé qu'il paraisse aux « poules », ne va pas sans causer maint casse-tête aux simples lecteurs réfléchis. Figurez-vous un télégraphiste bouleversant à sa convenance tout le code Morse et vous envoyant là-dessus toute une série de sans-fil soignés; vous aurez une idée approximative de ce qui se passe quand M. Bergson se trouve au départ du développement philosophique et le lecteur à l'arrivée. Conscience, perception, sensibilité, esprit, matière, il n'est presque pas un seul des termes fondamentaux de la métaphysique que M. Bergson n'ait reforgés sur son enclume privée, façonnés et repliés selon les contours de modèles exclusivement réservés. Et loyalement d'ailleurs, il en fait l'aveu. « Nous-même, écrit-il par exemple, dans un travail antérieur, nous avons pris les mots « réalisme » et « idéalisme » dans un sens assez différent du sens usuel ». Vous aviez déjà eu quelque peine à pénétrer ce sens usuel. Pour comprendre M. Bergson, il vous faudra en sus connaître le sens bergsonien. D'où souvent, toute une éducation à refaire!

Heureusement, néanmoins, avec un peu d'habitude des spéculations philosophiques, cette éducation se refait assez vite. Et sans lire le Bergson aussi couramment que les volatiles ci-dessus mentionnées, on parvient, tant bien que mal, à se débrouiller dans les arcanes dont le maître aime à s'envelopper.

Témoin le volume qui nous occupe, et où il m'a bien semblé que M. Bergson s'appliquait à résoudre le vieux problème des rapports du physique et du moral.

Mais vous pensez qu'un esprit si original n'abordera pas ce problème en partant des données fournies par ses devanciers. Il le reprendra à pied d'œuvre, du point de vue uniquement bergsonien, et com-

mencera par une définition de la conscience, selon la doctrine rigoureusement bergsonienne.

Vous n'ignorez pas que, pour M. Bergson, la conscience tout entière presque se réduit à la mémoire. M. Bergson nie le présent. C'est à la fois un prophète du passé et un prophète de l'avenir. Comment se définira donc pour lui la conscience? Oh! bien simplement : « Un trait d'union entre ce qui a été et ce qui sera, un pont entre le passé et l'avenir. »

Pourquoi ces cris? Vous venez de vous brûler avec votre cigarette? Et après? Vous en avez éprouvé une douleur cuisante? Et encore? Cette douleur persiste? Qu'en concluez-vous? Que la perception de ce premier choc et la perception de cette douleur persistante ne constituent pas des phénomènes de conscience passés ou futurs, mais des faits de conscience, hélas! beaucoup trop présents? Soit, demeurez dans ces grossiers sophismes, mettez de la fécule sur votre brûlure et n'en parlons plus. Vous n'entendrez jamais rien aux beautés de la philosophie bergsonienne.

Car si je veux ajouter que, d'après M. Bergson, la caractéristique, la fonction de la conscience est de choisir, — de rejeter certaines impressions, de s'emparer de certaines autres, vous m'objecterez que le choix implique la liberté, puis que M. Bergson n'a pas, et pour cause, prouvé la liberté, et nous n'en finirons plus.

Alors je vous conseille plutôt de feuilleter le volume, et d'y lire ce que vous y comprendrez sûrement : une foule de pages profondes ou fines sur la différence entre le plaisir et la joie, sur les rêves, sur les phénomènes de télépathie. Vous sauterez ce qui précède ou suit, et du reste vous tirerez le plus vif agrément, M. Bergson étant l'écrivain et l'observateur le plus élégant, le plus ingénieux, dès qu'il abandonne la doctrine pour se pencher sur la vie réelle.

Et les rapports du physique et du moral? me demanderez-vous. Vous tenez absolument à être fixés là-dessus. Eh bien, attaquez-vous à deux des chapitres du livre : *l'Ame et le Corps* et *le Cerveau et la Pensée*. Ce sont incontestablement les meilleurs, les plus neufs du recueil. Non que M. Bergson, sur les rapports entre l'un et l'autre, nous apporte une solution définitive, une explication plausible. Mais du moins, avec une force singulière, il démontre la fragilité, pour ne pas dire la puérilité des dogmes officiels sur ce problème.

Jusqu'ici, en effet, on se contentait de noter le parallélisme des phénomènes cérébraux et des phénomènes mentaux : le cerveau d'un côté qui vibre, et de l'autre, par choc en retour, la pensée qui perçoit et agit. Puis, de la simultanéité on concluait à la transmutation — d'un accord dans le temps à une sorte d'identité entre les substances, quand justement l'écrasant, l'éternel mystère, c'est la transformation de ces vibrations matérielles en vibrations de conscience.

Aujourd'hui, après les vigoureux coups de pioche de M. Bergson, il ne subsiste plus une pierre du pont illusoire jeté sur l'abîme entre les deux pôles de l'humaine nature. Pour les rejoindre, pour expliquer leurs secrètes transactions, il faudra trouver autre chose. Mais quoi?

M. Bergson ne nous le dit pas. Et comment pourrait-il le dire? Il a accompli son office de philosophe qui consiste à dénoncer l'erreur de ses devanciers. Ce qu'on appelle la philosophie n'a jamais fait plus. Par quel miracle ferait-elle jamais davantage?

Avez-vous, du reste, réfléchi sur ce qu'était un philosophe et sur l'étrangeté de sa profession ou, si vous préférez, de son art? En général, le philosophe, à l'origine, c'est un élève excellent, qui, dès

la classe de philosophie, a « mordu » au genre, montré pour les questions métaphysiques des dispositions précoces. Ses professeurs le louent, l'encouragent. Le voilà licencié, agrégé, maître à son tour. Supposez-le doué de l'esprit le plus méditatif, le plus distingué, le plus autonome, allons plus loin, mettons que ce soit un esprit supérieur. Au total, nous n'avons qu'un homme — c'est-à-dire un être aux moyens limités, aux horizons bornés par la réalité, et sans aucune communication directe ou indirecte avec l'au-delà. C'est pourtant ce faible humain qui assumera la charge de dévoiler tous les mystères de nos destinées, de prononcer sur tout l'insoluble et tout le caché de l'univers, de dire le mot de toutes les énigmes que, depuis l'aube du monde, l'humanité s'acharne vainement à percer...

Le premier de ces spécialistes, le premier qui se détache de la science pour pratiquer isolément la philosophie, Socrate, sent tellement l'énormité de son audace qu'il éprouve le besoin de faire avaliser ses affirmations par une puissance supraterrestre. Il se dit inspiré, guidé par un petit dieu personnel, un « daimôn » tout à son service. Comme cela, d'abord le public est mis en confiance, et puis, si les faits viennent à contredire la doctrine, on pourra toujours rejeter la faute sur le « daimôn ». C'est à la fois modeste et pratique, et ça donne une certaine autorité.

Le « daimôn » ayant mal réussi à Socrate, ou ses successeurs se jugeant assez forts pour parler en leur propre nom, l'usage du petit dieu tombe en désuétude. Seulement qu'arrive-t-il? C'est que désormais les philosophes passeront leur carrière soit à développer les doctrines de leurs prédécesseurs, soit à les amender en les censurant. D'Aristote jusqu'à Nietzsche suivez la chaîne, vous ne rencontrerez que des ratistoleurs ou des destructeurs de systèmes.

Et le bilan de tous ces siècles d'efforts, vous le connaissez. En morale, quelques remarques justes, mais auxquelles les préceptes religieux de tous les temps eussent largement suppléé, en cas de nécessité. En logique, quelques heureux perfectionnements des méthodes scientifiques.

Mais la métaphysique, c'est-à-dire ce qui forme l'essentiel, le but suprême, la raison d'être de la philosophie, quelle faillite ! La métaphysique n'a que quelques problèmes à résoudre. Passez-les en revue et voyez ce qu'on nous a appris à leur sujet.

Nature de l'âme, nature de la conscience — néant. Rapports du physique et du moral — néant. Liberté, volonté — néant. Perception du monde extérieur — néant. Survie ou anéantissement de l'âme après la mort — néant. Destinées originelles et futures de l'homme, de la création — néant.

Quel est l'art, quelle est la science qui ne se rebuterait pas après des siècles de pareils échecs? La philosophie, elle, ne renonce pas. Même à notre époque de science, elle s'obstine. Dans nos collèges, dans nos facultés, la métaphysique continue à tenir ses assises et à promulguer ses verdicts. Un instant elle paraissait s'orienter vers la critique historique des systèmes antérieurs, pour dorénavant s'y confiner. Ce n'a été qu'une fugitive apparence. Bientôt sur les systèmes défunts des systèmes non moins arbitraires se sont remis à germer. Et particularité extraordinaire, sans jamais se heurter à l'incrédulité.

De tout temps, les religions ont suscité des iconoclastes. De tout temps, le Ciel a vu se dresser contre lui le poing des impies. Le XVIII^e^ siècle tout entier s'est épuisé à discréditer, à déchiqueter, à pulvériser les écritures saintes.

Plus favorisée, la métaphysique a toujours ignoré ces révoltes ou ces profanations. Les leçons succèdent

aux leçons, les professeurs aux professeurs, les systèmes aux systèmes, les assertions incontrôlables aux hypothèses invérifiables. Et pas une fois, dans nos plus hautes écoles, même dans l'élite de nos étudiants, personne qui se soit levé pour poser au maître cette brève question : « Qu'en savez-vous? »

Eh bien, cette immutabilité, cette infrangibilité de la foi métaphysique, après une telle succession de « ratés » que ne coupèrent jamais un succès net, une précision acquise, une solution franche, que voulez-vous, moi, cela me dépasse. Il y a vingt-cinq ans, au sortir des études, je ne pouvais me retenir d'en écrire ma stupeur. Et maintenant encore, chaque fois que j'y pense, je me sens rajeuni de vingt-cinq ans.

*
* *

Je vous signalais, il y a quelques mois, à propos de certains écrivains de guerre, la contradiction des tendances sociales que les hostilités avaient inculquées à ces auteurs ; la guerre ayant tantôt rallié des fils de bourgeois au communisme et à l'internationalisme, tantôt converti des révolutionnaires ou des internationalistes aux principes d'ordre et de conservatisme. Je mettais « tendances sociales » pour ne pas mettre tendances « politiques ». Mais je ne gardais que peu d'illusion sur la portée de cet euphémisme, étant bien sûr que, dans leurs œuvres futures, les intéressés continueraient infailliblement à accuser les opinions contractées par eux, soit au front, soit à l'arrière. Or, il se trouve que la réalité a devancé mes prévisions, puisque, sans parfois même attendre le volume, les écrivains en question et leurs camarades ont éprouvé le besoin de professer publiquement leurs convictions et de s'organiser en partis nettement déterminés selon des programmes nettement opposés.

La première de ces manifestations, due à l'initiative de M. Romain Rolland, s'est produite sous la forme d'un ardent appel adressé à tous les intellectuels du monde civilisé, en vue d'obtenir leur concours pour établir entre les peuples l'universelle entente et l'universelle concorde. L'intention ne semblait pas mauvaise, mais elle ne paraît pas avoir fait recette, gâtée qu'elle était par la présence, parmi les signataires, de quatre ou cinq écrivains allemands.

Le voisinage de ces messieurs, en effet, n'avait guère de quoi plaire aux écrivains français ou étrangers qui ont conservé contre l'Allemagne une haine et une rancune dont l'apaisement n'est pas pour demain. Et puis, ressentiment et chauvinisme à part, il n'y avait rien de bien flatteur à coudoyer, sur la même liste, des gens issus d'une nation qui l'an dernier encore proclamait comme dogmes sa suprématie foncière sur toutes les races de l'univers et le droit d'imposer cette suprématie à l'humanité entière par les pires ressources de la force. Si modeste qu'on fût, l'idée de fraterniser avec des surhommes tellement imbus de leur supériorité ne promettait pas beaucoup d'agrément.

Enfin, à supposer que les signataires allemands eussent, par une rare exception, répudié l'odieux pangermanisme, on ne pouvait s'empêcher de remarquer qu'ils avaient mis bien du temps à publier cette aversion.

Obscurs pour la plupart, les cinq années de guerre leur avaient offert mille occasions de se distinguer aux côtés de Liebknecht, en protestant, au nom du droit et de l'humanité, contre les crimes de leur gouvernement ou de leurs armées. Or loin de là, à l'inverse de Liebknecht, ils avaient gardé devant ces scélératesses le silence le plus déférent. On notait également l'heureuse chance qui, par la suite, leur

avait épargné de mourir pour leurs idées comme Liebknecht ou quelques autres. Et l'on en venait nécessairement à se demander si leur brusque explosion de tendresse humaine était le cri de consciences opprimées ou le fruit de notre victoire.

Vous concevez alors le peu d'empressement de nos auteurs à interpréter la cantate pacifiste de M. Romain Rolland en compagnie de choristes si improvisés. L'œuvre en soi était peut-être excellente ; mais, comme il arrive aux meilleures pièces, elle a pâti d'une erreur d'affiche.

L'association tentée par M. Romain Rolland visait à réunir les écrivains de tous les pays. Plus restreints, mais plus importants et plus durables semblent deux groupements récents qui se sont recrutés exclusivement parmi les auteurs français. Le premier a pris pour nom *Clarté*. Le second, quoique n'ayant pas adopté encore de titre officiel, pourrait s'intituler *Intelligence*, puisqu'une des fins qu'il s'assigne c'est « la défense de l'intelligence », et particulièrement de l'intelligence française.

Clarté a débuté par un manifeste-programme, des plus véhéments.

Intelligence a riposté par un manifeste-programme dont la véhémence n'avait rien à envier à celle de ses antagonistes. Ces deux manifestes sont d'une lecture fort intéressante. Cependant, pour en prévoir le contenu, il eût suffi de se reporter à la liste des premiers signataires. Parmi ceux du manifeste *Clarté*, tous les écrivains internationalistes et révolutionnaires, suivis de quelques auteurs d'un socialisme moins coloré, mais de tendances démocratiques nettement marquées. Parmi les signataires du second, même progression dans les opinions inverses. Bref, d'un côté presque toute la littérature de gauche,

de l'autre presque toute la littérature de droite. Et comme, dans les deux camps, loin de borner l'action aux régions littéraires, on se propose de la porter dans les luttes publiques, c'est en somme non seulement la politique qui s'installe dans la littérature, mais la littérature qui s'engage dans la politique.

Si soudain que paraisse ce schisme, et si nouveau dans les lettres françaises, il n'étonnera que les non initiés. En réalité, il couvait secrètement parmi nous depuis des années et la guerre n'aura fait qu'en hâter l'éclosion. A certains égards même, mieux vaut peut-être qu'il ait pris corps officiellement, car à connaître la couleur des écrivains, le lecteur pourra mieux discerner, dans les éloges ou dans les blâmes, la part qui revient à l'esprit de parti. Il en résultera sans doute plus d'âpreté dans les mœurs littéraires, mais dans le public plus de clairvoyance, donc plus d'équité. Et si par hasard cette scission tournait finalement au détriment des lettres, à quoi servirait de se lamenter, en invoquant le bon vieux temps où la littérature planait au-dessus des tourmentes sociales? Ce temps n'est plus, un autre commence; et comme rien n'en empêchera le cours, le plus sage sera de s'en accommoder.

En ce qui me concerne, inutile d'ajouter que je ne me suis affilié à aucun des deux groupes; mais, si vous voulez savoir les raisons de mon abstention, je ne vois nul inconvénient à vous les dire :

1° Je n'ai jamais fait partie d'aucune ligue. Soit manque de discipline, soit manque d'humilité, je n'ai jamais pu me résigner à abdiquer entre les mains d'une collectivité l'expression de ma propre pensée. Et ce n'est pas à mon âge que je vais commencer.

2° Quoique ma franchise ici vous ait souvent montré, je crois, que je n'étais pas « l'ami de tout le monde », j'aurais eu peine à choisir entre les deux

manifestes, tant, dans chacun, je trouve de choses justes, sensées et généreuses. Mais de chacun d'eux je me sentais autant écarté par certaines déclarations qui m'y choquent. Comment suivre le groupe *Clarté* quand il accuse en bloc tous les écrivains de droite d'avoir « dégradé » la pensée française? Et comment approuver le groupe *Intelligence* quand il ne voit dans les écrivains de gauche qu'un amas de « malheureux » et de « bolcheviks » asservis à l'Allemagne pour réaliser la déchéance française? En regard de ces violences, je n'avais qu'à évoquer, dans chaque camp, les belles œuvres, les belles pages des signataires, pour que, même sur le point de signer, la plume me tombât des mains.

3° Enfin, à défaut des exigences de mon instinct littéraire, il y avait à sauvegarder ici l'indépendance de mes jugements ; et c'eût été fait d'elle, si je m'affiliais à l'un ou à l'autre des groupes. Or, tant par goût que par devoir professionnel, je désire la préserver de toute atteinte.

Le jour où l'actualité me conduira à parler de tels ou tels écrivains de droite ou d'action française, j'entends rester libre de dire le bien que j'en pense ou les défauts que j'y trouve, sans que le lecteur soupçonne, selon le cas, une courbette à *Intelligence* ou une concession à *Clarté*. Et de même s'il m'arrive de louanger M. Barbusse ou de critiquer MM. Dorgelès et Vaillant-Couturier, pour qu'éloges et critiques portent, il ne faut pas que les uns viennent d'un adepte de *Clarté*, les autres d'un féal d'*Intelligence*.

Voilà telles quelles toutes mes raisons, dont la dernière fut sûrement la prédominante. Je ne me dissimule pas d'ailleurs ce qu'elle pourra m'aliéner de sympathies ou d'appuis chez les deux partis. Mais, dans les lettres comme dans la vie, l'indépendance

est un luxe coûteux ; et si on le veut, on doit savoir faire quelques sacrifices.

*
* *

Cette double vague de politique, il faut cependant le dire, n'a pas encore submergé en entier le monde des lettres, où l'on continue paisiblement à s'occuper des problèmes littéraires. Jamais même la floraison de ces problèmes n'a été plus exubérante que depuis la conclusion de la paix. Ce ne sont partout qu'enquêtes et contre-enquêtes sur ce que sera la littérature prochaine, sur les changements qu'y aura apportés la guerre, sur les destinées de l'art de demain et notamment sur le point de savoir si nous aurons un art moins mandarinesque, moins mondain, plus rapproché du peuple, enfin lâchons le grand mot : un art social?

Ce dernier problème doit être assez difficile à résoudre, car, si ma mémoire ne m'abuse pas, voilà bien une vingtaine d'années, sinon plus, qu'on nous le pose environ tous les ans. Et ce ne sont pas les termes dans lesquels on nous le soumet, qui aident beaucoup à la solution. Généralement on s'abstient de nous dire en quoi consiste au juste cet art social, réclamé par la démocratie, et c'est peu à peu qu'on se l'imagine comme reflétant à la fois les mœurs populaires et formulant les desiderata du peuple; une sorte de macédoine où alterneraient la peinture des prolétaires et les cahiers de leurs revendications sociales.

Ainsi envisagé, la guerre aura-t-elle été favorable ou non à l'art social? Et parce que durant cinq années la vie de tranchées les mêla au peuple, nos écrivains vont-ils céder à une nostalgie d'aristocratie ou au contraire s'ingénier à contenter leurs camarades

d'hier? Comme toujours en matière littéraire, je crois ici bien plus aux hasards de l'initiative individuelle qu'aux efforts concertés des groupes. Social ou non, l'art prémédité, l'art qui s'achemine dogmatiquement vers un but officiellement fixé, et par des voies tracées à l'avance, a rarement donné du bon. Au contraire, un talent hors pair mais inconscient de sa force et allant au gré de l'inspiration, une personnalité heureusement douée et qui invente, sans le savoir, à mesure qu'elle écrit, voilà de beaux livres qui naissent, parfois des chefs-d'œuvre — un genre qui grandit, crée des adeptes.

Tout me porte à penser que l'art social suivra le même sort. Il ne devra pas sa prospérité aux théories ou aux programmes. La fortune lui viendra d'écrivains supérieurs, dont les œuvres et le succès feront date et école.

Mais déjà, bien avant la guerre, ne possédions-nous pas des auteurs qui, sous le rapport d'un art populaire sinon social, répondaient à ce brillant signalement? Je vous en citerai tout au moins deux que des livres récents viennent de remettre en vedette: M. Pierre Hamp et Mme Neel Doff.

Quels cas singuliers que celui de M. Pierre Hamp et celui de Mme Neel Doff! Voilà deux écrivains qui comptent parmi les plus personnels et les plus puissants de notre époque. Ils n'ont contre eux ni l'ésotérisme qui éloigne, ni l'obscurité qui rebute. Par les sujets comme par la forme, ils sont nets, directs, émouvants. Ils possèdent toutes les qualités pour plaire au lecteur. Et cependant le grand public les ignore presque totalement. Le public lettré les estime et les goûte, certes, mais sans ferveur, avec cette discrétion qui tient plus de l'équité que de l'emballement. Quant à la presse, c'est à peine si elle sait leurs noms. M. Pierre Hamp est un journaliste remarquable,

Mme Neel Doff une conteuse de premier ordre. Leur collaboration aux journaux s'est néanmoins bornée pour M. Pierre Hamp à quelques articles dans les feuilles socialistes, pour Mme Neel Doff à quelques contes dans *Comœdia*... Et tous les jours, vous rencontrez des directeurs de gazettes se plaignant « qu'il n'y ait personne »! Resteraient alors pour rendre pleine justice à M. Hamp et à Mme Neel Doff, les salons, c'est-à-dire les milieux mondains où l'on se pique de priser les auteurs dernier cri et dernier bateau, de connaître le fin du fin de notre mouvement littéraire. Mais nul n'ayant informé les salons qu'il était de bon ton d'admirer M. Hamp et Mme Neel Doff, les salons ne lisent ni l'un ni l'autre. De sorte que M. Hamp et Mme Neel Doff ne sont même pas à la mode (1)!

Y seront-ils un jour? J'en doute. Car, lorsque je vous disais qu'ils avaient tout pour aller au public, j'oubliais ce qui les sépare et les séparera peut-être toujours de certains lecteurs : leurs origines, leur classe de naissance, et tous les sentiments comme toutes les idées qu'ils en gardent. « Je veux être peuple! » choisissait jadis La Bruyère. L'alternative de l'être ou de ne pas l'être ne s'est probablement jamais posée, ni pour M. Hamp, ni pour Mme Neel Doff. Peuple, tous deux le sont dans le sang, dans les moelles, dans leurs remarques, dans leurs élans, dans leurs gaietés, dans leurs rancunes; et jusque dans leur écriture, jusque dans leur talent, c'est le pur accent plébéien qui sonne.

M. Pierre Hamp a, m'assure-t-on, débuté par l'atelier. Il y était, je crois, quelque chose comme contremaître, et, même entré dans les lettres, il est demeuré

(I) Depuis lors, cette sorte d'injustice a été réparée pour M. Pierre Hamp, auquel, en Décembre 1920, a été attribué le Grand Prix Lasserre.

inspecteur d'usines, conservant un contact journalier avec ses camarades de jadis. Son style se ressent de ces débuts comme de ces fréquentations. Ce n'est pas celui d'un jeune bourgeois formé par le lycée ou les facultés. Ce n'est pas davantage celui d'un primaire se haussant, à force de lectures, jusqu'au beau langage. Ce serait plutôt un style empirique — pour parler comme à présent — forgé instinctivement par l'auteur à la mesure de ses sentiments, selon le tour de ses idées, et visant beaucoup moins le bien dire que le tout exprimer. Une forme parfois en contravention avec la syntaxe, souvent rocailleuse et abrupte, mais tordue et façonnée d'un poignet vigoureux qui sait ce qu'il veut et manie la plume comme le marteau ou la varlope. Ajoutez des vocables du cru, des emprunts au patois du Nord, les ironies à la fois patelines et mordantes de là-bas, qui donnent aux récits de M. Pierre Hamp toute la rêche saveur du genièvre — du « genieff » comme on dit au pays du Petit Quinquin. Et vous aurez une idée sommaire de ce ton ultra-personnel.

Il ne fallait à M. Hamp rien moins que ces coloris nouveaux pour venir à bout de l'immense fresque qu'il a entreprise et dont le titre général vous indiquera le sujet : *la Peine des hommes* (1). Et vous avez deviné, je suppose, que ces hommes n'étaient autres que les hommes du peuple.

Germinal, *l'Assommoir*, pour ne nommer que des livres célèbres, avaient auparavant touché cette peinture. Mais lisez de M. Pierre Hamp deux petits ouvrages : *Marée fraîche* et *Vin de Champagne*, et vous sentirez toute la différence entre l'écrivain bourgeois, fût-il génial, qui ne connaît le peuple que par étude, par application et quelqu'un qui en a été, qui en est

(1) Editions de la *Nouvelle Revue Française*.

encore et partagea la vie qu'il décrit. Depuis lors, M. Pierre Hamp nous a donné de beaux romans comme *le Rail*, *l'Enquête*, *Vieille histoire*, des *Contes* où les mœurs de ses concitoyens sont retracées avec une fermeté et une belle humeur dignes de nos meilleurs conteurs ; il vient de publier récemment *les Métiers blessés*, où l'héroïsme et le martyre des populations ouvrières du Nord, pendant la guerre, nous sont dépeints en des pages pantelantes d'émotion et de colère. Mais, dans aucun de ces livres, M. Hamp n'a surpassé les dons et la manière originale qu'il attestait dans ces deux petites brochures de début.

Marée fraîche, c'est l'histoire d'une sole, oui, d'une pauvre petite sole, depuis le moment où on la pêche en pleine mer, jusqu'à celui où on la sert sur la table d'un grand cabaret. Seulement, que de souffrance humaine entre le départ et l'arrivée ! Pêcheurs, mareyeurs, trimardeurs, hommes, femmes, enfants, la pluie, le froid, les attentes sans fin — pour aboutir à des croquis de grande vie aussi acerbes que des Forains. Et c'est la même odyssée pour un magnum, que l'histoire de *Vin de Champagne*. Encore l'interminable série des tourments d'autrui, qui nous procurent le plaisir.

Mais dans tout cela rien de didactique, rien de déclamatoire. Rien d'un apologue moral et rien d'un libelle anarchiste. Des personnages, des portraits, des faits entremêlés à des chiffres, à des statistiques, car, chez M. Hamp, le technicien ne perd jamais la carte et appuie ses dires de preuves sérieuses. Puis, soudain, par contraste, le drame qui se révèle, la leçon qui surgit, tout l'abîme qui se découvre entre tant de peines pour si peu de salaire et tant de jouissances faciles sans effort.

Les ambitions de Mme Neel Doff sont moins amples

que celles de M. Pierre Hamp. Elle est femme, et, comme presque toute femme qui écrit, elle ne sait guère que se dire elle-même. Ses trois livres, *Jours de Famine et de Détresse* (1), *Contes farouches* (2), *Keetje* (3) ne sont que des confessions. Mme Neel Doff nous y conte son aventure, qu'on résumerait en quatre mots : elle a eu faim.

Knut Hamsun, sous ce titre, *la Faim*, a écrit un livre très dramatique. Mais, par le dispositif des épisodes, par le soin de la composition, on sent sous cette pseudo-autobiographie, l'auteur, le romancier. Chez Mme Neel Doff nulle trace analogue du métier. On a l'intuition que de si affreuses souffrances ne s'inventent pas, que l'imagination même la plus féconde n'ourdirait pas de tels détails.

Le style dans sa nudité a un prodigieux relief. Telle remarque, telle description, tel cri, telle réplique feraient envie aux plus vieux routiers du conte. Il y a dans ces récits tragiques une ironie presque constante, le sourire qui brille presque toujours sous les larmes. Mais l'impression dominante qu'on en éprouve, c'est une pitié mêlée de remords et comme une participation aux douleurs qu'on lit — le cœur qui se serre et l'estomac qui se pince.

Tous les contes de Mme Neel Doff se passent parmi les miséreux des grandes villes de Hollande ou de Belgique. Là le souci de tous : père, mère, gamins et petites filles, consiste à pouvoir manger. Oh ! pas des balthazars, je vous prie de le croire. Pas même « manger » au sens usuel du repas. Simplement assouvir un peu, de temps à autre, sa faim avec un bout de tartine, un petit morceau de lard, la tasse de café chaud constituant la grande bombance.

(1) Fasquelle.
(2 et 3) Ollendorff.

Vient un jour, pourtant, où ni la mère ni le père ne peuvent subvenir à ces élémentaires besoins. Alors une femme, une petite jeune fille qui a trop faim, pour manger, vous savez ce quelle fait? Et Keetje, l'héroïne du livre, le fait, et ô tristesse! sa mère même l'y pousse.

Keetje, le dernier livre de Mme Neel Doff, paraît clore cet atroce martyrologe. A partir de la centième page, le livre perd en émotion, car Keetje a rencontré un ami, s'établit presque, quitte son enfer.

La suite présente, par contre, un vif intérêt littéraire, Mme Neel Doff nous y racontant son initiation à la lecture et aux lettres. Notamment, elle cite comme lui ayant porté le grand coup deux auteurs : le Rousseau des *Confessions* et Dostoïewski. Elle est effectivement de leur famille, mais je ne pense pas qu'elle soit de leur lignée. Pour moi, ses maîtres, ses muses véritables ont d'autres noms. Elles s'appellent la Faim et la Misère.

Depuis les hostilités, la pitié humaine paraît traverser une crise de défaveur même chez beaucoup de ceux qui y étaient le plus enclins. On se montre volontiers plus endurci. Dans les milieux les plus libéraux, il se prononce quotidiennement des phrases de ce genre : « La justice n'est pas de ce monde. Il y aura toujours des gens qui..., etc., etc. » Je ne crois pas que les personnes qui s'expriment ainsi soient plus insensibles que d'autres. Si elles cèdent à une sorte d'égoïsme revêche, c'est chez elles moins sécheresse d'âme et de cœur que manque d'imagination. Des livres comme ceux de M. Pierre Hamp et Mme Neel Doff me semblent faits pour leur repréciser des images qu'une longue guerre a peut-être un peu oblitérées.

P.-S. — La librairie Crès, qui avait déjà publié

une réédition de la traduction de *Moll Flanders*, par Marcel Schwob, nous offre aujourd'hui une autre traduction de Daniel de Foë non moins intéressante : *Lady Roxana*. Nous avons ainsi au complet le diptyque des deux courtisanes anglaises : celle d'en bas et celle d'en haut.

Double lecture recommandée aux grandes personnes qui ne se représentent souvent Daniel de Foë que sur les souvenirs d'enfance laissés par le bénin *Robinson Crusoé*.

VII

Les récits de voyages. — M. Gabriel Faure et ses *Paysages litteraires*. — Une poétesse inconnue. — La poésie de circonstance. — Henry Franck. — Les vers d'amour et quelques poètes de l'amour : M. Paul Géraldy, M. Roger Allard, M. Lover, M. Georges Docquois, M. Dominique Sylvaire. — Les débuts poétiques de Mlle Henriette Charasson. — Les centenaires d'André Chénier et de Gustave Vapereau.

15 septembve 1919.

Parmi les règles artistiques, chères à Gustave Flaubert, une des plus draconiennes édictait que les impressions de voyages ne doivent jamais être publiées séparément et ne peuvent être employées qu'à corser les œuvres d'imagination : poèmes, romans, contes.

Flaubert, d'ailleurs, ne fit pas que formuler cette règle. Il l'observa lui-même pieusement. Ses deux gros volumes de *Notes de voyages* d'un si précieux intérêt, le récit de son excursion en Bretagne, *Par les Champs et par les Grèves*, ne parurent qu'après sa mort. Sans doute ne tenait-il le second que pour un essai de jeunesse. Mais tandis que son compagnon, Maxime du Camp, n'hésite pas à tirer de leur commune randonnée en Orient et en Grèce un ou deux ouvrages, Flaubert jette au tiroir ses carnets de route. Il ne les conservera que comme références,

comme points de repère pour les œuvres éventuelles de demain. Cousus et assemblés, ils formeraient un volume. Flaubert rêve mieux : un livre.

Ce mépris, cette condamnation du récit de voyages relèvent à la fois d'un idéal artistique très haut et d'un sens pratique très avisé.

En soi, question d'auteurs à part, le récit de voyages constitue un des rares genres littéraires dont on puisse affirmer que ce n'est pas un genre bien supérieur. Prendre la patache, le train ou l'auto, puis, au retour, consigner ce que l'on a vu, n'implique pas un bien grand génie, une bien grande puissance de création, ni un bien grand effort. Au temps de la jeunesse de Flaubert surtout, le récit de voyages piétinait dans la grisaille et la médiocrité. Ouvrez un des innombrables volumes des *Bibliothèques des voyages* qui sévissaient alors, et vous m'en direz des nouvelles. Il y avait bien eu les voyages de Chateaubriand : mais pour quelques belles pages lumineuses, quelles averses d'opaque ennui! Et les *Promenades dans Rome* ou les *Mémoires d'un touriste* gisaient invendus, ignorés chez l'éditeur — au surplus, si Stendhal lui-même et si peu voyages! Et Gautier tentait certes un perfectionnement avec *Tra los Montes*, mais la perspicacité d'un Flaubert discernait probablement dans ce livre tout ce que nous y trouvons aujourd'hui de terne, de sec et de froid...

Cependant, à ce dédain d'un genre facile et souvent insipide s'allie inconsciemment chez Flaubert une dose d'utilitarisme instinctif : le sentiment des richesses littéraires qu'emmagasine en nous le voyage et du rendement artistique qu'elles pourraient fournir aux mains d'un poète, d'un romancier, d'un créateur. Pratiquer purement et simplement le récit de voyages, pour l'auteur de *Madame Bovary* ce n'est pas seulement déchoir dans la hiérarchie des lettres,

c'est encore gaspiller des trésors revenant de droit à l'œuvre d'art. Chez Flaubert, comme chez tout grand écrivain, il y a du dilettante et du capitaliste. Il s'embarque vers la Grèce, l'Egypte, par nostalgie du passé, de l'Orient, sans nulle arrière-pensée de livre à faire, uniquement pour voir d'autres pays, respirer un autre air, s'emplir les yeux et les poumons d'exotisme. Mais là-bas, le profiteur se réveille. Une voix secrète lui murmure : « Regarde ! Retiens ! » — comme au retour elle lui chuchotera : « Epargne ! » Et en somme, cette avarice n'est pas sans noblesse, puisque, repoussant le gain immédiat, elle n'économise qu'en vue de l'incertain chef-d'œuvre...

Telle quelle, la règle posée par Flaubert concordait trop avec les théories de l'école issue de ses œuvres, pour ne pas acquérir force de loi. Vers des 1875 ou des 1880, un jeune littérateur eût donc rougi de débuter par un récit de voyages. En 1879, lorsque surgit M. Pierre Loti, c'est sous les espèces d'un roman, *Azyadé*, qu'il nous offre ses premières impressions exotiques. Bien plus, dans la série de chefs-d'œuvre qu'il accumule ensuite : *le Mariage de Loti*, *Fleurs d'ennui*, *le Roman d'un Spahi*, *Mon Frère Yves*, *Pêcheur d'Islande*, *Madame Chrysanthème*, ce sera encore la forme romanesque qu'il prendra pour nous présenter ses notes de route par l'univers. Et c'est seulement en 1890, avec son éblouissant *Au Maroc*, qu'il se décidera à aborder carrément la narration de voyages, la description exclusive des sites et des mœurs, sans le soutien d'une aventure de sentiment ou d'un drame.

Sa clientèle allait-elle le quitter? Nullement. Elle l'a suivi passionnément partout où il promenait ses regards de poète et de peintre, son âme méditative, sensible et gouailleuse; en Galilée, en Egypte, en Perse, aux Indes, au Cambodge, au bout du monde.

Voilà semblait-il dès lors un genre restauré, réhabilité, promu au premier rang et qui rallierait mille adeptes.

Hélas! si le succès crée les imitateurs, le génie, par ses envolées, souvent les décourage. Et le fait est que la plupart des officiers de marine, la plupart des globe-trotters qui se sont aventurés depuis dans la glorieuse voie romanesque, frayée par *Azyadé* ou *Mon Frère Yves*, n'ont guère pu faire plus que de s'y maintenir. Sitôt que M. Loti, rompant les lisières du roman et rejetant le truchement des personnages, a affronté seul à seule la nature, immédiatement, entre lui et ceux qu'une similitude d'origine lui donnait pour concurrents, la classe a parlé, comme on dit aux courses. Aucun de ses disciples qui ait osé, sur ses traces, risquer le redoutable tête-à-tête; et il s'est retrouvé, comme avant, maître souverain dans son genre.

Même un grand artiste comme Paul Gauguin — dont je vous conseille, en passant, de lire les tragiques lettres (1) — même un Paul Gauguin, pour nous retracer ses impressions tahitiennies, emploiera dans *Noa-Noa* le roman.

Et quant aux romanciers de naissance ou de profession, inutile d'ajouter que jusqu'ici, tous se sont machinalement ou sagement pliés à la règle de Gustave Flaubert.

Ainsi, pour ne choisir que deux exemples récents, MM. Tharaud — dont nous nous occuperons un jour plus amplement — lorsqu'ils veulent nous dire leurs impressions d'Afrique, ne nous les serviront pas en notes éparses, mais sous forme d'un roman solide et musclé comme tout ce qu'ils font : *la Fête arabe* (2).

Pareillement, voici M. Robert Chauvelot qui séjourna quelque temps en Extrême-Orient et nous en

(1) Cris.
(2) Emile Paul.

rapportait toute une moisson d'impressions neuves et pittoresques. Il eût pu nous les livrer en vrac sans plus. Seulement chez lui l'instinct et le goût de romancier sont les plus forts. Sur l'Inde, il nous donnera un roman de mœurs indoues, *Parvati* (1) où les splendeurs immuables de l'Inde antique se mêleront aux modernités de l'Inde actuelle. Puis, pour nous peindre Java, ses incandescences, ses ballerines, ses sites volcaniques et fiévreux, il adjoindra au décor un poignant drame de passion et d'idées, l'aventure tragique d'un savant qui, à la recherche de l'origine de l'homme, finit pas suspecter celle de sa propre fille. *Un roman d'amour à Java* (2) se passerait aussi bien à Paris qu'à Java. Mais les tons ardents du décor prêtent à la tragédie comme un reflet sinistre; et M. Chauvelot n'a qu'à se féliciter d'avoir suivi le précepte de Flaubert, puisque ses impressions de tourisme viennent corser la vigueur de son œuvre.

Toutefois, malgré la sorte de défaveur passagère dont souffre le récit de voyages, il existe encore une contrée sur laquelle les voyageurs trouveront toujours des auditeurs : l'Italie.

Pour des raisons qu'il serait trop long d'analyser — pré-raphaélitisme, romans anglais, néo-classicisme, *Lys rouge* — nous avons incontestablement un snobisme d'Italie. Et de même qu'il y a en août la grande semaine de Normandie, il y a en septembre la grande saison italienne. Venise, Florence, les Lacs, voir Naples, *et poi mori*, voilà où, dès l'approche de l'automne, se porte en masse tout ce qui est bien. Et naturellement les villes intermédiaires, tout le haut Milanais, toute la Vénétie, toute l'Ombrie ont bénéficié, par contre-choc, de la vogue.

Or, il en est un peu des voyages comme des pièces.

(1 et 2) Fasquelle.

On n'aime guère les comptes rendus que de ce qu'on a vu. Aussi, tandis que les livres sur l'Iran ou le Centre Africain ne rencontrent qu'une petite élite de lecteurs, ceux qui traitent des régions ci-dessus mentionnées s'enlèvent toujours à plusieurs mille.

Je ne vous les citerai pas tous. Mais vous savez déjà que les maîtres du pays sont MM. André Maurel et Gabriel Faure. Le premier avec ses *Petites villes d'Italie* ou ses études sur Florence et Naples, le second avec *Heures d'Italie* nous ont conditionné des espèces de guides idéologiques et artistiques qui, pour la finesse et la compétence, sont des modèles sans précédent. Avant de partir, nous y pouvons lire tout ce qui nous attend, en rentrant, tout ce que nous avons remarqué. Au besoin, ces livres nous épargneraient le déplacement et si nous le faisons, au retour, nous avons, grâce à eux, tout ce qu'il faut pour causer Italie dans le monde.

De ces deux parfaits cicerones, quel fut le premier en date? Je l'ignore. Pourtant je dois à M. Gabriel Faure cette justice de signaler qu'il n'a pas borné ses incursions à l'Italie et même qu'il a partiellement renouvelé le récit de voyages dans ses deux volumes intitulés : *Paysages littéraires*.

Qu'est-ce qu'un paysage littéraire? Je me rappelle qu'il y a quelques années, passant par Genève, je poussai jusqu'à Coppet pour visiter le château de Mme de Staël, et qu'en souvenir de Benjamin Constant, j'en rapportai une rose trémière. Je m'excuse de ce geste un peu Jules Claretie, dont j'ai du reste été bien puni depuis, ne sachant que faire de ladite rose, trop fanée pour un vase et trop grosse pour un livre... Néanmoins, je crois qu'il y avait là matière à ce que M. Gabriel Faure appelle un paysage littéraire, et la preuve c'est que précisément il en a fait un sur ce sujet.

Pèlerinage — titre que l'auteur a adopté pour un autre livre récent — me semblerait, à vrai dire, plus juste. Enfin, paysage ou pèlerinage, vous apercevez la manière, l'innovation de M. Gabriel Faure et les en-têtes de ses chapitres ne pourront que vous l'élucider. *Au pays de Stendhal*, *Chateaubriand en Italie*, *le Vallon de Lamartine*, *Au tombeau de Pétrarque*, *George Sand à Bassano*, *la Maison de Boccace*, *Stendhal à Laffrey* — dans tous ces récits, la littérature et la gloire projettent leur éclat sur les sites environnants tandis que, par réfraction, ces sites mêmes éclairent les œuvres qui y naquirent.

C'est de l'histoire littéraire illustrée ou, pour parler plus exactement, illuminée par la vie même. Et comme M. Gabriel Faure, en même temps que très bon peintre est très lettré, on ne s'ennuie pas une minute avec lui, tantôt pris par le paysage, tantôt captivé par ce qu'on y apprend. Stendhal, dont M. Faure est compatriote, eût raffolé de ces ouvrages.

Le seul défaut qui les déparerait serait ce qu'ils ont de prémédité. Pour être absolument franches et profondes, il faut à nos impressions l'imprévu. Or, l'approche de l'endroit où vécut, ne fit même que passer un personnage célèbre, altère cette spontanéité. Si on y aborde par hasard, mille souvenirs aussitôt vous assaillent et s'interposent entre le site et vous. *A fortiori*, si vous faites délibérément votre valise pour la localité en cause, après avoir étudié à fond les parages et pioché d'avance votre bonhomme.

Sans prêcher littérairement le retour aux diligences et sans prôner les douceurs de leurs vicissitudes, qu'est-ce qui forme le charme des voyages et des impressions qu'on en ressent, sinon l'inopiné, l'extraordinaire, je dirais presque l'invraisemblable? Je viens d'en faire moi-même l'expérience à Deauville, où,

quand je m'y attendais le moins, j'ai brusquement découvert un poète.

*
* *

C'était à une heure avancée de la nuit, dans le tourbillonnement effréné des danses nouvelles, parmi le fracas de deux orchestres, l'un blanc, l'autre nègre, dont les jazz-bands luttaient de fureur, à coups de cymbales, de claksons, de cloches et de sirènes, lorsque sur la table, entre deux coupes de champagne, une main amie me glissa une feuille bleu pâle où se lisaient les vers suivants :

LES ADIEUX

O mes amis, qui pleurerez, ne croyez pas
Que le tombeau me prenne!
Ne craignez rien, mon corps léger seul descendra
Vers la nuit souterraine...

J'aurai perdu le Temps, la Douleur et l'Espoir
Mais mon ombre etonnée
Reconnaîtra le jour, l'aube tendre, et le soir
Sur la terre embaumée.

Et je serai bien plus docile à votre voix,
O mes brises chantantes,
Etant le rameau vert qui s'élève et qui ploie
Ou la feuille dansante!...

Je deviendrai dans le chemin où luit l'été
Un brin de l'herbe chaude,
Ou bien cette ombre bleue, au bord de la clarté
Où les abeilles rôdent!...

Vous verrez les matins et les champs inclinés
Sur la colline blonde.
Et ma joie renaîtra... lorsque vous sourirez
A la douceur du monde!

L'idée assurément n'était pas neuve, car on ne compte plus les poètes qui se sont promis la résurrection sous forme de feuilles, de fleurs ou de branches. Mais quelle fluidité, quelle diaphanéité dans ces vers si peu chargés d'épithètes, si légers, si nus!... Et quelles cadences retenues et fines, pareilles à un délicat et mélancolieux tango!...

A ce mot vous ne devinez pas l'auteur, vous ne « brûlez » pas? Eh bien, si d'ici un mois vous n'avez pas trouvé, je vous dirai, la prochaine fois, le nom de l'auteur; et vous verrez, pour les Gabriel Faure futurs, quel joli « paysage littéraire » sur la planche!

Mais en ce torride été, la Danse n'aura pas été seule à stimuler les poètes. La Paix, les fêtes de la Victoire ont aussi animé leurs luths et l'Amour aussi leur a prêté ses notes ferventes ou rancunières.

En principe, je n'aime pas beaucoup les poèmes de circonstance. Victor Hugo en a certes réussi deux ou trois de sublimes, tel le *Retour de l'Empereur*. Pourtant, le plus souvent, ces poèmes sentent la commande, le « devoir » de collège avec les développements prévus d'avance, les effets infailliblement indiqués, les invocations ou évocations si semblables chez tous, qu'on les dirait fabriquées en série.

En réalité, demander à un poète des vers sur l'événement du jour, c'est comme si on l'interviewait sur cet événement. Nous en avons eu du reste une démonstration récente, dans *le Figaro*. Ce journal avait ouvert près des écrivains en renom une enquête sur les bienfaits de la paix. L'enquête close, *le Figaro* la rouvrit en proposant aux poètes un concours sur le même sujet. Je ne doute pas que les poèmes ainsi suscités ne soient tous excellents, mais, fût-ce mis en musique, comme on le promet aux vainqueurs, on ne me retirera pas l'impression que ce sont des interviews en vers.

Et même aux concurrents restera-t-il beaucoup à glaner après les œuvres que nous ont données sur la Paix et la Victoire MM. Fernand Gregh, Saint-Georges de Bouhélier et Didier de Roulx ?

Celui-ci s'est contenté d'une mince plaquette, *le Retour de la Grande Armée* (1), où, en alexandrins nettement frappés, sont exprimés à peu près tous les sentiments qui soulevèrent les cœurs français durant les belles heures.

Quant à MM. Gregh et de Bouhélier, leurs poèmes rédigés sous forme dialoguée ont obtenu le retentissant appoint du théâtre.

Triomphe (2), de M. Fernand Gregh, qui devançait le retour des troupes, a bénéficié à l'Opéra d'une interprétation hors ligne. Mme Sarah Bernhardt jouait la Victoire, Mlle Roch, Wagram, Mlle Delvair, Iéna, et Mlle Ventura, Marengo. Vous imaginez les nobles et flatteuses strophes qu'a su répartir entre ces dames le lyrisme fougueux et ingénieux de M. Fernand Gregh. Celles qui échurent à Mme Sarah Bernhardt sont naturellement les plus éloquentes, et si rétif qu'on puisse être au genre, on ne lit pas ces pages sans un certain frémissement d'émotion.

Fête triomphale (3), de M. Saint-Georges de Bouhélier, qui coïncida avec la rentrée des troupes, a également eu les honneurs d'une représentation à l'Opéra avec des vedettes de marque. La Victoire, c'était cette fois Mme Desprès, et Mlle Bovy faisait l'Amour, et M. Gémier le Génie de la Guerre, et M. Leitner, Bayard ; et parmi les seigneurs muets, sinon « sans importance », on ne remarquait rien moins que Roland, Catinat, Tourville, Duguesclin,

(1) Editions de *La jeune Ecole*.
(2) Garnier.
(3) Fasquelle.

Dumouriez, Ney, Bonaparte, Montluc, La Tour d'Auvergne, Turenne, Marceau et *tutti quanti*.

De même que *Triomphe*, *Fête Triomphale* a remporté un succès que, quitte à des répétitions de mots, je ne puis qualifier que de triomphal.

Théâtralement parlant, la « féerie héroïque » de M. de Bouhélier marque cependant un plus grand effort de composition, d'invention, d'affabulation que l'allégorie dialoguée de M. Gregh. Et en ce qui concerne la forme, ce n'est pas à tort que l'auteur se félicite, dans sa préface, d'avoir gardé à ses vers la sobriété, la simplicité si aisées à perdre dans l'égarement d'une telle circonstance et d'une telle solennité. Seul peut-être le Poilu aurait pu gagner à des accents plus âpres, plus Croix-de-Bois et d'un optimisme moins officiel. Ses propos m'ont semblé dater, m'ont paru un peu 1915. Avant d'entrer en scène, ne fût-ce que pour le ton, quelques leçons avec Flambeau, dit Flambard, ne lui auraient pas fait de mal.

Mais pourquoi chicaner sur ces petites faiblesses, inévitables rançons des succès que rapporte le genre? Supposez MM. Fernand Gregh et de Bouhélier, au lieu d'être dominés, régis et comme écrasés par les immenses événements qu'ils traitaient, les pressentant d'eux-mêmes, les prévoyant, les créant par leur intuition de poètes, je suis persuadé qu'ils nous auraient donné des vers équivalents presque à ceux-ci :

O France, il renaîtra l'ancien éclat des fêtes
Où tout ton peuple s'unissait,
Le temps où, quand l'idée jaillissait de ta tête,
La force auguste l'étayait.

Le temps des beaux pamphlets et des belles fanfares,
Le temps du libre esprit, de l'ordre et des victoires,
Le temps du rire et du clairon,
Lorsque la liberté s'alliait à l'audace,

Quand la raison portant l'épée et la cuirasse
S'appuyait sur des bataillons.

Le Quatorze Juillet reviendra splendide ;
Du peuple endimanché la joie incoercible
Emplira tout Paris ;
Les canons rouleront sur les quais de la ville,
Les soldats auront l'air vivant et juvénile
Des vainqueurs de Valmy !

Je verrai les lampions allumés dans les arbres
Et de grands bals publics à tous les carrefours ;
On ira déjeuner dans le Bois de Boulogne
Et la rumeur du peuple emplira tout le jour.

Je verrai le reflet des chandelles romaines
Sur la Seine et sur le visage des enfants...
Des fusées partiront dans les Champs-Elysées
Et les républicains suivront les régiments.

Que dites-vous — pensée et expression — de cette description de l'inoubliable 14 juillet 1919? Eh bien, le miracle, c'est qu'elle a paru en 1910, dans *la Danse devant l'Arche* (1), œuvre posthume de Henri Franck, un jeune poète auquel Mme de Noailles consacra la préface la plus pénétrante et la plus émue.

Tels sont les caprices de Pégase. En service commandé, il déploiera peut-être encore quelques belles foulées, car pur sang ne peut mentir. Mais son plein vol, il ne le donnera qu'en liberté, vers les régions de son choix : l'avenir, l'inconnu, l'au-delà.

*
* *

La gerbe de poèmes d'amour que nous ont apportée juin et juillet fut une agréable surprise. Car, depuis quelques années, ce genre de recueils tournait à

(1) Editions de la *Nouvelle Revue Française*.

l'oiseau rare. Les seuls à retenir en ces derniers temps, *les Vivants et les Morts*, de Mme de Noailles, et *Toi et Moi*, de M. Géraldy, datent de 1913. Et quand il y a quatre mois j'étudiais ici les récentes productions poétiques dignes de remarque, je ne trouvais guère à vous citer comme poèmes d'amour que *Printemps ancien*, de Mme Dalzo.

Evidemment en d'autres volumes, on rencontrait de-ci de-là une pièce ayant trait au sentiment. Mais le volume entièrement voué aux choses du cœur et dont toutes les pages ne crient que tendresse, volupté, passion, ce volume-là semblait passé de mode.

C'était jadis pourtant le livre type pour les débutants, qui souvent ne devenaient poètes qu'après avoir aimé, et se soulageaient en nous narrant, comme disait narquoisement Becque, « leur petite histoire ».

Aujourd'hui, la plupart des poètes nouveaux, entre la vingtaine et la quarantaine, semblent dédaigner ces bagatelles et travaillent dans le *paulo majora*. Lisez un peu plus haut l'anthologie (1) que publie aujourd'hui notre revue ; dans tous ces vers, quelle est la part de la femme, de l'amour ? Quasi nulle. On nous dirait revenus aux premiers jours du symbolisme, quand Jean de Tinan publiait son petit traité *De l'impuissance d'aimer*, et que les poètes d'alors ne chantaient que guivres, vasques, nymphes vagues et incorporelles châtelaines de naguère.

A quoi attribuer cette crise de la poésie amoureuse ? A la guerre ? Mais la guerre, en même temps qu'elle amplifiait les âmes par l'éveil de la solidarité nationale et la méditation constante de la mort, n'était-elle pas aussi un aiguillon journalier pour l'amour, avec tout ce qu'elle engendrait de privations,

(1) Anthologie des poètes nouveaux. (*Revue de Paris* du 15 septembre 1919.)

de nostalgies, de séparations, de jalousies, de trahisons et de colères ?

Ou bien, dès avant les hostilités, était-ce le culte des théories d'art et la passion politique qui fascinaient les jeunes gens au point de leur faire tenir pour infimes les joies ou les drames du sentiment et de les assimiler à ce savant ancien οὗ το σπερμα εις την κεφαλην ανεβη, dont nous parle Renan ?

Toujours est-il que parmi les poètes nouveaux, les vers d'amour n'étaient actuellement ni à la mode, ni considérés, et que quiconque s'y livrait exclusivement subissait comme une déperdition de prestige.

Il faut croire qu'on commence à revenir de ces préventions, puisque en deux mois voici plusieurs poèmes de sentiment qui nous naissent.

Toutefois, entre eux il se manifeste de notables différences, répondant aux divers cas qui ont toujours divisé ces sortes de recueils en trois classes nettement déterminées.

Le poète n'a eu qu'à se louer de sa bien-aimée : enthousiasmes, pæans, panégyriques délirants. Le poète a eu à se plaindre de sa bien-aimée : malédictions, anathèmes, âpres satires. Le poète flirte, papillonne, s'offre du bon temps avec l'une, avec l'autre : madrigaux, croquis, romances, pizzicatis.

C'est dans la troisième de ces classes que je rangerais *les Petites âmes* (1), que vient de réciter M. Paul Géraldy. Lorsqu'il parut en 1908, le livre m'avait beaucoup séduit par son élégance, son impertinence et la souplesse nonchalante de ses vers. On n'y trouvait peut-être pas cette ardeur contenue et railleuse qui fit le succès de *Toi et Moi*, mais déjà maintes des qualités qui ont poussé si loin ce poème. Aussi je m'étonne de la préface dédaigneuse et bou-

(1) Messein.

deuse dont M. Géraldy a accompagné cette réédition. Musset, quand il déclarait que ses premiers vers étaient d'un enfant, y mettait moins de mauvaise humeur — et depuis lors, du reste, il avait écrit *les Nuits*. Pourquoi M. Géraldy se montre-t-il si dur pour des vers que je persiste à aimer ? Serait-ce qu'il nous prépare en secret une épopée? Alors cela deviendrait grave. Mais je connais trop l'acuité de son talent, la finesse de ses ambitions pour croire de sa part à de si noirs desseins.

C'est également dans la troisième classe que je placerais *l'Appartement des Jeunes Filles* (1), de M. Roger Allard. Celui-ci s'apparente un peu avec M. Géraldy, sinon par la facture des vers, du moins par le sujet qu'il a choisi et par le ton à la fois tendre et badin qu'il y observe. Il avait débuté par des poèmes de guerre, inspirés de son séjour au front, *Élégies martiales*, d'une forme sobre, serrée et quelque peu grave. L'*Appartement des Jeunes Filles*, qui évoque des souvenirs moins austères, atteste, par une naturelle contagion, plus de grâce, plus d'aisance, plus de frivolité. Illustré de singulières eaux-fortes de M. Laboureur, imprimé sur papier rose, recouvert de mauve, l'intérieur répond à l'extérieur et nous offre un parfait modèle de discret libertinage. Seul le titre mériterait la défiance, les jeunes filles en cause ne gardant guère le logis et préférant le plein air pour leurs flirts osés... M. Marcel Prévost avait déjà marqué d'un surnom cuisant et célèbre ces folles petites étoiles de plages. M. Roger Allard, lui, les prend moins au sérieux. Dans la galerie si variée qu'il nous en présente, jamais un blâme pour ses héroïnes, jamais envers elles une colère, à peine parfois un furtif regret et toujours la plus bienveillante tendresse. Les

(1) Camille Bloch.

aventures qu'il nous narre avec chacune sont de celles qui se chantent plutôt qu'elles ne se disent. Mais il y a des chansons grossières ; et le mérite des chants de M. Allard réside précisément dans leur goût, leur délicatesse — leur tact à savoir tout exprimer sans un mot qui choque. Lorsque M. Roger Allard rééditera un jour son *Appartement*, il y joindra peut-être une préface pour en dire pis que pendre. Mais jusque-là, je tiens ces poèmes pour un charmant livre où vous goûterez un plaisir de la meilleure qualité.

Dans la première classe, je ne vois qu'un cavalier seul, qui signe du pseudonyme éloquent : Lover, un recueil intitulé : *Au moins soyez discret!* (1) Albert Mérat avait jadis publié un petit in-16, *l'Idole*, où, en vers sécots et proprets, il célébrait, une à une, toutes les parties, ou presque, du corps de sa déité. Lover, renouvelant cette revue pour son compte, a fait plus largement les choses. Pour chanter sa madone, il lui a fallu l'in-8, un papier et des caractères de luxe, des dessins en couleur de M. R. Bonfils ; et l'ensemble vous a un aspect cossu, rue de la Paix, je dirais même Armenonville, dont l'héroïne de l'ouvrage ne peut être qu'extrêmement flattée. Sans compter l'orgueil de se voir peinte dans ses moindres recoins, comme l'indiquent les titres des poèmes : *Tes bras*, *Tes joues*, *Ton nez*, *Tes genoux*, *Tes fossettes*, et jusqu'à *Tes vapeurs*, *Tes moues*, *Tes bobos*, *Tes nerfs*, tout cela en des vers sensuels, charnus, et embaumant la sincérité, la conviction, le bonheur ! Reprocherai-je alors à M. Lover certains manques de perspective, certains manques de recul, bref, une précision minutieuse qui sent plus le réalisme que la haute poésie ? Mais pourquoi gâter la joie d'un poète aimant, aimé et à qui son amour a inspiré de si aimables poèmes ?

(1) Crès.

Dans la seconde classe, celle des poètes lésés, je noterai deux tributaires : M. Georges Docquois et M. Dominique Sylvaire.

M. Georges Docquois n'est pas content. Oh! mais là, pas du tout! A Musset, il avait suffi de quatre *Nuits* pour dire son fait à George Sand. Dans le *Poème sans nom*, M. Georges Docquois n'emploie pas moins de deux cent soixante-dix pages pour régler le compte de la coupable. Et ce qu'il nous en rapporte n'eût guère tenu en moins d'espace : niaiseries, sournoiseries, fourberies, fatuités, cynismes, ah! l'odieuse petite personne! Et les mots navrants qu'il nous en cite et les traits exaspérants! Les derniers poèmes accusent plus de sérénité, l'apaisement de l'homme qui a vaincu sa faiblesse et la piétine d'un pied tranquille. Mais c'est égal, ne vous y fiez pas. Un poète capable d'infliger à une femme pareille correction publique renferme encore des foyers d'ignition tout prêts à reprendre. M. Docquois ne nous l'avoue-t-il pas lui-même, quand au lieu d'un saule sur sa tombe, sollicitant un cyprès, il ajoute :

> Cyprès qui flambera comme une torche noire
> Pour marquer que mon cœur sous terre brûle encore!

Distique ferme, acéré, et qui vous donne un échantillon du reste. L'élan vengeur qui transportait M. Docquois ne se fût d'ailleurs pas accommodé des modes ondoyants et flous de l'école moderne. Il lui fallait un vers aigu et net, sinon l'ïambe d'Archiloque, du moins celui de Barbier et de Musset, l'arme blanche qui pique, perfore et déchire.

Son Ombre (1), de M. Dominique Sylvaire, montre moins d'aigreur, moins de véhémence, mais approchez de la blessure qui saigne doucement dans ce

(1) La Renaissance du Livre.

livre et vous verrez qu'elle n'offre pas moins de profondeur. La *Revue de Paris* vous a fait connaître quelques morceaux de *Son Ombre*. Je vous conseille de les lire tous, si vous voulez savourer toute l'émotion, toute l'humanité qui émanent du petit roman qu'ils forment. Cette histoire d'une tendre liaison d'abord heureuse puis cruelle et de ses prolongements par le souvenir nous est retracée avec une délicatesse, une sourde mélancolie que la prose la plus experte aurait peine à atteindre. Par endroits, certaines nuances rappellent Sully-Prudhomme; ailleurs, devant certains détails, certains épisodes, on songe au *Chemin de l'Oubli* de M. André Rivoire. Mais s'il est de la famille de ces deux poètes, M. Dominique Sylvaire a su se créer un art personnel qui, par la contexture agile des vers, par le choix spécial des mots, ne présente avec l'art de ses prédécesseurs que des rapports de parenté. Ce livre de début annonce déjà une sorte de maîtrise. Et puis il plaira : aux femmes qu'il fera sourire, aux hommes qu'il fera songer; les unes disant : « Voilà comme j'étais! » — les autres pensant : « Voilà ce qu'elle m'a fait! »

Et pour finir, j'ai réservé, hors de toute catégorie, *Attente* (1), de Mlle Henriette Charasson, car les sentiments qui se font jour dans ses poèmes ne cadrent en aucune manière avec ceux dont je vous entretenais plus haut.

Parmi nos femmes de lettres, c'est une personnalité tout à fait intéressante que Mlle Charasson. Non seulement du fait qu'avec Mme Rachilde elle est, je crois, la seule femme écrivain qui se soit adonnée à la critique littéraire, mais encore par la façon dont elle exerce son ministère. Nettement d'Action française, fidèlement attachée tant aux doctrines poli-

(1) Émile-Paul.

tiques qu'aux doctrines littéraires de M. Charles Maurras, elle a trouvé le moyen d'instituer une des critiques les plus libérales que nous possédions à l'heure présente, discutant les œuvres qui contrariaient ses croyances, mais sans en méconnaître les mérites s'il s'y en trouvait, n'abdiquant rien de ses convictions, mais n'apportant dans ses appréciations aucun préjugé de parti, bref réalisant en elle-même cet équilibre idéal entre les opinions personnelles et le culte des lettres que tous nous devrions rêver et que si peu de nous parviennent à établir. Ajoutez que — cas de plus en plus rare chez les critiques — elle lit studieusement, consciencieusement tous les livres, et ceux qu'elle ne mentionne pas, et, fait plus extraordinaire, ceux dont elle parle. Puis vous comprendrez toutes les sympathies qui s'apprêtaient pour les poèmes de Mlle Charasson.

L'auteur ne les a pas déçues. Son petit volume *Attente*, écrit en prose rythmée, marque évidemment, quant à la forme, l'influence des écoles récentes et surtout celle de M. Paul Claudel.

Mais la sensibilité qui y frémit, la pureté des sentiments qui y vibrent, les tendres lamentos qui y retentissent n'ont rien emprunté à qui que ce soit. Ce sont de ces cris qu'aux femmes seulement la douleur inspire et où la littérature n'a aucune part — qu'elle ne fait même que gâter lorsqu'elle s'y mêle.

La seconde partie, intitulée *le Voyageur*, nous conte les désillusions d'un amour mal placé, ses angoisses, son final écroulement — tout le drame d'une erreur sur la personne. Pourtant, la première partie ira peut-être à plus de cœurs actuels, puisqu'elle est toute consacrée au frère du poète, tombé à l'ennemi. Les incertitudes, les prières éperdues, les reprises d'espoir, toutes ces alternances barbares qui précédaient la mention « mort » ou disparu », minute

par minute presque Mlle Charasson les évoque en strophes poignantes. Sans doute le temps avance, l'oubli monte, la vague de fête et de jouissance gagne, mais il subsiste encore des douleurs trop hautes pour que cette triple marée les submerge jamais. Et c'est à elles que je recommande le livre de Mlle Charasson. Elles y trouveront le seul plaisir où se complaise la souffrance vraie : revivre son mal avec un poète.

P.-S. — Le centenaire de la première publication d'André Chénier a été célébré sans grand éclat. En vérité, il reste peu à dire sur ce poète, désormais consolidé comme classique. C'était cependant une occasion d'étudier le côté XVIII^e^ des poèmes même les plus latins et les plus grecs de Chénier — ce que Baudelaire, toujours perspicace et profond, appelait « sa molle antiquité à la Louis XVI ». On aurait pu aussi rechercher tout ce que doivent à Chénier non seulement le Parnasse et l'école romane, mais encore des poètes issus du symbolisme. Faute de place, je signale aux spécialistes ces deux sujets d'étude.

Un autre centenaire, avec lequel je suis bien en retard, c'est celui de Gustave Vapereau, qui tombait en avril dernier. L'excellente notice que lui a consacrée M. Rocheblave nous donne sur l'intéressé des renseignements complets. En sus du biographe, il y avait chez Vapereau un ferme démocrate, un fin lettré, un moraliste plein d'urbanité. Et puis, outre la mine de documents qu'il réalise, quelle matière à méditations que son *Dictionnaire des Contemporains* où, de tant de noms jadis notoires, combien aujourd'hui survivent ?

VIII

Sainte-Beuve. — L'historien littéraire et le critique littéraire.

15 octobre 1919.

A deux jours près, il y aura aujourd'hui cinquante ans que Sainte-Beuve est mort. Occasion et devoir de vous parler de lui.

Les vers et l'unique roman de Sainte-Beuve ne constituent pas la portion la meilleure ni la plus durable ni la plus populaire de son œuvre. C'est surtout comme critique que l'auteur des *Lundis* est connu du public. Son nom a rejoint dans le vocabulaire courant ceux des Aristarques et même, à certains égards, des Zoïles. On dit pour désigner un critique marquant : un Sainte-Beuve. On reconnaît volontiers Sainte-Beuve à cette appellation : le prince des critiques.

N'étudions donc, pour le cinquantenaire, que son œuvre critique. Mais là même il y a à élaguer et à distinguer.

Ainsi nous passerons sur *Port-Royal*, ouvrage d'histoire plus que de critique. Certes *Port-Royal* est ce qu'on nomme un monument. Pourtant c'est un de ces monuments qui imposent plutôt par la masse qu'ils ne charment par le détail, — qu'on

admire du dehors plutôt que du dedans. Bref une œuvre représentant un gros travail, contenant des pages très fines, mais qui n'offre pas précisément le type de la lecture divertissante. Quant à sa valeur au point de vue théologique, faute de compétence en la matière, je vous citerai l'opinion de Renan qui, à ce p opos, traite Sainte-Beuve d' « homme à bluettes » et crie avec fureur s on intention de refaire un vrai *Port-Royal*, remis au point, réduit à son exacte importance. Vous trouverez ce jugement aux pages 308 et 309 des *Cahiers de jeunesse*. Et il est d'une telle violence, d'un tel dédain que j'aurais peine à le transcrire.

Restent alors les vingt-huit volumes des *Lundis*, les six volumes des *Portraits contemporains* et des *Portraits de femmes*, plus deux volumes sur *Chateaubriand et son groupe sous l'Empire* Et ici encore un tri s'impose.

Sur les 400 articles environ des *Causeries du Lundi*, 30 seulement sont consacrés à la littérature contemporaine. Les 370 autres ne traitent que d'auteurs classiques, d'auteurs défunts, de sociologues ou d'historiens. Sur les 250 articles des *Nouveaux Lundis*, 14 seulement sont réservés à la littérature du jour, et les 220 autres ne s'occupent que de la littérature ou de l'histoire passées. Sur la centaine d'articles composant les *Portraits contemporains*, c'est à peine si une trentaine concordent, par le sujet, avec le titre. Enfin les deux volumes sur Chateaubriand, sauf les chapitres sur *Atala* et sur *René*, analysent des ouvrages dont, vingt ans avant, Stendhal prévoyait déjà la prompte décrépitude — ou bien nous peignent des personnages périmés dont le nom n'est plus qu'un vague souvenir.

On aperçoit d'après cela la part énorme qu'occupe dans l'œuvre de Sainte-Beuve l'histoire littéraire et la part minime qui y revient à la critique propre-

ment dite. Constatation de fait, constatation indéniable, où d'ailleurs je vous prie de ne voir aucun dessous péjoratif.

Comme historien littéraire, Sainte-Beuve est plein d'attrait. Il réalise là une de ses définitions du critique : un homme qui sait lire et apprend aux autres à lire. En principe, les lettrés préféreront toujours la lecture directe des écrivains aux commentaires ou analyses dont ils font l'objet. Sur Molière, sur Pascal, sur Mlle de Lespinasse, personne ne m'en dira jamais autant que Molière, Pascal et Mlle de Lespinasse eux-mêmes. Si des auteurs nouveaux me déroutent par leurs inventions — ou si j'en ignore les œuvres, un cicerone auprès d'eux me sera précieux. Par contre, auprès des auteurs anciens, consacrés, je n'ai besoin d'aucun introducteur ; et celui-ci, loin de m'être agréable, me gâterait plutôt le tête-à-tête.

Néanmoins, comme les lecteurs qui ne « savent pas lire » ne sont, hélas! pas la minorité, on devine non seulement l'agrément mais l'appui qu'ils peuvent rencontrer chez Sainte-Beuve.

Personne, je crois, n'a mieux lu pour eux que lui. Il était très érudit, très informé de la littérature ancienne et de la moderne. Tenant beaucoup, par date de naissance et par tempérament, au siècle précédent, il possédait ici la qualité primordiale de l'historien littéraire : aimer, connaître, « sentir » ce dont il parle.

Toutes ses notices sur nos grands classiques et même sur des écrivains de jadis moins importants, sont donc excellentes — si parfaites que je m'étonne toujours de les voir reprises par d'autres. On trouve là, avec un trésor de faits curieux, utiles, peu connus, tout l'essentiel de notre histoire littéraire. Et ce n'est pas de l'histoire morte, didactiquement exposée. Sans cesse au contraire des remarques

morales la vivifient, des observations psychologiques ou bien un peu de rêverie entrecoupée de malices discrètes.

Qu'on se rappelle, au reste, ce qu'était l'histoire littéraire quand Sainte-Beuve l'aborda et que le sceptre en était détenu par les Villemain et les Cousin. « J'ai voulu introduire de la poésie dans la critique », écrit quelque part Sainte-Beuve. Poésie semble peut-être ambitieux. Mais ce qui est certain, c'est qu'il a mis dans l'histoire littéraire la vie et le style. Car, quoique parfois un peu apprêtée, un peu chargée, il écrit dans la langue la plus pure et la plus savoureuse, en homme à qui les humanités ont enseigné l'origine et le plein sens des mots. Par endroits cela pêche par abus des termes abstraits, et, quand les images concrètes s'y mêlent, cela crée des encombrements ou des effets fâcheux qui peuvent faire sourire. Mais, aussitôt après, un trait ferme, un tour nerveux opère le rétablissement et nous remontre l'écrivain de race...

Comme historien littéraire, je ne pense pas que Sainte-Beuve ait d'égal. Pour exprimer ce qu'il nous offre dans cette partie de son œuvre, le mot de vulgarisation choquerait, car il démentirait tout ce qu'elle présente d'élégant et d'aristocratique. On a dit souvent que c'était du Larousse supérieur. C'est davantage; quelque chose comme du Bayle moderne.

Mais ce nom nous indique aussi ce qu'il y a de caduc dans l'histoire littéraire de Sainte-Beuve. Bayle fut lu passionnément pendant près de deux siècles. Qui le lit aujourd'hui? Et pourquoi le lit-on moins? Probablement parce que la majeure partie de son œuvre est vouée à des questions, à des œuvres, à des auteurs qui ou bien sont tombés dans l'oubli complet ou bien ont cessé de nous captiver.

Le même danger menace peut-être Sainte-Beuve.

Bien des personnages, bien des sujets, bien des livres qu'il chérissait et auxquels il donna le meilleur de ses soins, ont perdu toute vitalité. Qui s'intéresse de nos jours aux Villemain, aux Guizot, aux Daunou, aux Fontanes, aux Léonard, aux Chênedollé, aux Sismondi, aux Bignon, aux Ballanche, aux Féletz, aux Necker, aux Raynouard, aux Ramon, aux Fiévée, et à toute cette séquelle de petits écrivains du XVIII^e^ dont les portraits emplissent les pages des *Lundis?* Ce sont déjà autant de branches cariées, prêtes à se détacher de l'arbre et qui, demain, ne seront plus que poussière.

*
* *

Après l'historien, envisageons maintenant le critique littéraire, puis, toujours par voie de constat, en ne nous appuyant que sur les faits et en écartant, le plus possible, les appréciations personnelles, voyons comment Sainte-Beuve entendit et remplit son rôle.

Mais auparavant, quoique dans un article précédent, je vous aie défini les attributions de la critique, rappelons-les par une citation, ne serait-ce que pour m'adjoindre l'autorité d'un grand confrère.

« Il est pour la critique de vrais triomphes : c'est quand les poètes qu'elle a de bonne heure compris et célébrés, grandissent, se surpassent eux-mêmes et tiennent au delà des promesses qu'elle, critique, osait jeter au public en leur nom. Car loin de nous de penser que le devoir et l'office de la critique consistent uniquement à venir après les grands artistes, à suivre leurs traces lumineuses, à *ranger, à inventorier leur héritage*, à orner leur monument de tout ce qui peut le faire valoir et l'éclairer. Cette critique-là sans doute a droit à nos respects; elle explique,

elle pénètre, elle fixe des admirations confuses, des beautés en partie voilées et aussi la lettre des textes quand il y a lieu... Mais outre cette critique réfléchie et lente qui s'assied dans une silencieuse bibliothèque, en présence de quelques bustes à demi obscurs, il en est une autre plus alerte, plus mêlée au bruit du jour et à la question vivante, plus ornée à la légère et *donnant le signal aux esprits contemporains. Celle-ci n'a pas la décision du temps pour se diriger dans ses choix; c'est elle-même qui choisit, qui devine, qui improvise; parmi les candidats en foule et le tumulte de la lice, elle doit nommer ses héros, ses poètes;* elle doit s'attacher à eux *de préférence*, faire honte à la médiocrité qui les coudoie, crier place autour d'eux comme des hérauts d'armes.... Quand la critique ne conduirait pas à ce triomphe du poète contemporain, il s'accomplirait également, je n'en doute pas, mais avec plus de lenteur et dans de plus rudes traverses. Il est donc bon pour le genre, il est méritoire pour la critique qu'elle ne tarde pas trop à le discerner entre ses rivaux et à le prédire à tous dès qu'elle l'a reconnu. Il ne manque jamais de critiques circonspects qui sont gens, en vérité, à *proclamer lentement un génie visible depuis dix ans;* ils tirent gravement leur montre et vous annoncent que le jour va paraître quand il est déjà onze heures du matin... Lors même que la critique n'aurait d'autre effet que d'adoucir, de parer quelques-unes de ces cruelles blessures que porte au génie encore méconnu, l'envie malicieuse ou la gauche pédanterie; lorsqu'elle ne ferait que détourner sur elle une partie de la lourde artillerie des respectables *reviewers*, c'en serait assez pour qu'elle n'eût pas perdu sa peine et qu'elle eût hâté efficacement, *selon son rôle auxiliaire*, l'enfantement et la production de l'œuvre... »

Quand, il y a un an, je cherchais à vous définir le rôle de la critique littéraire, par opposition à celui de l'histoire littéraire, j'ignorais ces lignes si précises, si généreuses; et je le regrette d'autant plus que, bien mieux que je ne l'ai fait, elles exprimaient sur ce rôle toute ma pensée.

Cependant, nous n'avons rien perdu pour attendre puisqu'elles se trouvent aujourd'hui d'actualité, ayant pour signataire — devinez qui? Ni plus ni moins que Sainte-Beuve lui-même. Et quelle aide à en espérer pour juger l'auteur des *Lundis* selon le programme qu'il s'était spontanément fixé!

Car que de fois, pour pallier les omissions ou les bévues de Sainte-Beuve, n'a-t-on pas objecté : « Ce n'était pas un critique du moment. C'était un historien, un moraliste, un essayiste, bien au-dessus des écoles et des futiles questions de littérature. » Lisez ci-dessus — et vous conviendrez que voilà une légende réglée.

Puis, tandis que nous y sommes, effaçons-en une autre qui dénature aussi la personnalité de Sainte-Beuve : cette tradition qui nous le réprésente comme ayant passé, avec l'âge mûr, de la poésie à la critique, comme le poète mort jeune à qui le critique survit. La marche qu'il suivit fut exactement l'inverse.

C'était dès l'adolescence un fort en thème, la gloire de la pension Landry, prix de vers latins au Concours. Au sortir du lycée, études médicales, stage comme externe dans un hôpital. C'est là que vient le repêcher, en 1824, Dubois, son ancien professeur de rhétorique, qui a fondé un nouveau journal, *le Globe*. Et Sainte-Beuve se met donc à lui donner de la copie. Des vers ? Des contes? Des chroniques ? Nullement : des articles de critique. Sur le grand mouvement poétique qui commence? Les *Odes*, de Victor Hugo

et *Nouvelles Odes* (1822-1824), les *Poèmes* de Vigny (1823), les *Méditations*, de Lamartine (1820), les *Nouvelles méditations* (1823) ou les *Élégies*, de Desbordes-Valmore (1819-1820)? Nullement. Car de 1824 à 1826, voici les auteurs dont s'occupe Sainte-Beuve : Mlle Bertin, Ferdinand Denis, d'Arlincourt, Bonstetten, Thiers, Mignet, Ségur, Mme de Maintenon, etc. Ce sera seulement vers la fin de 1826 — nous tenons de lui-même le fait — que Dubois lui confiera pour compte rendu les trois tomes des *Odes et Ballades*, qu'il ignorait.

Révélation! Illumination! Article enthousiaste! Il se lie avec Victor Hugo, lui avoue quelques pièces de vers tentées de-ci de-là, les lui montre, apprend de lui le métier. Mais un autre souci l'accapare : son livre sur la *Littérature du* XVI^e^ *siècle*.

Sujet bien osé, bien anticlassique et dans le choix duquel vous voyez peut-être percer le romantisme de Sainte-Beuve. Erreur. Le sujet, c'est l'Académie qui l'a proposé et c'est sur les conseils de son patron Dubois que Sainte-Beuve s'y attelle. Au contact de Victor Hugo, le livre prendra peut-être une coloration romantique; mais d'abord c'est un simple livre de critique, un morceau de concours académique, d'où l'initiative poétique de Sainte-Beuve est complètement absente. C'est par ce livre de critique qu'il débutera d'ailleurs et son premier recueil de vers ne paraîtra qu'un an après.

Résumons : nous n'avons pas là un poète qui sentant sa veine épuisée s'oriente vers la critique — mais juste le contraire : un lettré dont les premières lignes sont des articles de critique quelconques et qui ne vient aux vers qu'ensuite, par tâtonnements et par rencontre — bref, dès l'origine, un critique de tempérament et d'instinct.

Sept ans plus tard, en 1831, la pratique de la

poésie et les fréquentations aidant, le petit articlier du début, l'humble commentateur des d'Arlincourt et des Bonstetten, a grandi, s'est élevé en grade. Ses horizons se sont élargis. Il a pris conscience de ses devoirs envers l'art et envers les lettres. Il en dresse le généreux et lucide *credo* que je vous citais plus haut.

C'est, semble-t-il, un grand critique qui s'annonce. Et comme il exercera pendant trente ans, jusqu'en 1870, s'il observe son noble programme, quelle magnifique fresque de l'histoire littéraire de son siècle ne va-t-il pas nous donner! Une partie de la Restauration, tout le règne de Louis-Philippe, tout le Second Empire, les plus brillants moments de cette admirable littérature du XIX^e^, à quel critique échut jamais pareille aubaine, pareille floraison?... La rencontre d'un Sainte-Beuve avec de tels éléments nous promet une œuvre peut-être unique dans les annales des lettres...

Hélas! avec la statistique, il nous faut tout de suite déchanter. Car souvenez-vous des chiffres : en ces trente années d'exercice, à peine une cinquantaine d'articles sur sept cents seront consacrés par Sainte-Beuve à ses contemporains.

Mais, après tout, qu'importe le nombre des articles si le programme de 1831 y a été suivi? Approchons-nous, parcourons ces trop rares pages; la qualité y suppléera peut-être à la quantité.

*
* *

Nous laisserons naturellement de côté les écrivains qui se rattachent plus pour Sainte-Beuve à la politique qu'aux lettres : tels, entre autres, Chateaubriand, Lamennais et Béranger,

A celui-là, pourtant, Sainte-Beuve ne consacra pas

moins de six grands articles, dont le premier parut en 1832 et le dernier en 1861. Six articles pour Béranger, cela ne vous semble-t-il pas beaucoup? Sans doute le chantre de Lisette fut un auteur d'une grande popularité et par endroits on y rencontre une certaine flamme, un certain lyrisme à la J.-B. Rousseau. Mais aussi que de banalités, que de vulgarités, quels relâchements de style! Et quelle trivialité dans les idées! Tout cela exaspérera Flaubert jusqu'à la fureur, dictera à Renan son fulminant article sur la *Théologie de Béranger*. Tout cela laisse indifférent Sainte-Beuve. Visiblement, il est plus frappé par la grosse situation de Béranger que choqué de son infériorité artistique et mentale. Où le fanatisme littéraire d'un Flaubert, où la délicatesse d'un Renan se révolte, la curiosité d'un Sainte-Beuve ne se sent pas incommodée. Et plus d'une fois il se laissera pareillement entraîner à suivre sans trêve quelques écrivains pour leur notoriété, leur importance publique, quand d'autres les lâcheraient d'emblée, rebutés par leur manque d'art. Trait à retenir, car quiconque ne se hérisse pas à certaines laideurs littéraires, sera fatalement moins sensible à certaines beautés...

De même pour Chateaubriand dont la gloire l'attire peut-être plus que le génie. L'auteur de *René*, certes, il le reconnaît pour un de ses ancêtres directs et le révère comme tel. Mais on le devine surtout ébloui par le rang social de Chateaubriand, ses grandeurs passées ou présentes : ancien ministre, ancien ambassadeur, empereur de l'Abbaye. Sainte-Beuve devant Chateaubriand, on dirait un moustique de nuit fasciné par un flambeau. Il tourne autour, y retourne sans cesse, bourdonnant, piquant, chavirant, ne se rassasiant jamais de son éclat, le savourant dans tous ses reflets, les amoureux comme les

politiques, se complaisant à cet asservissement, s'en vengeant ensuite par des médisances secrètes, s'en soulageant par des notes intimes — jusqu'au jour où, Chateaubriand mort, il se libère, livre au public tout son dossier de restrictions et de rancunes contre le servage.

De même encore, ses étranges indulgences pour les Villemain, les Cousin, les Salvandy, tiendront en partie au respect qu'ils lui inspirent comme grands personnages, comme anciens maîtres de l'Université. De même pour tant et tant d'études sur les Molé, les Guizot, les Thiers. Du premier au dernier moment de sa carrière, il y aura chez Sainte-Beuve un respect inné des gros bonnets, des gens en place, qui altérera sur eux son jugement littéraire, le privera envers eux de clairvoyance comme de liberté.

Il faut donc regarder ailleurs pour le suivre dans la mise en œuvre du superbe programme qu'il se traçait en 1830. A la vérité, hélas! cela dura peu ; précisons : à peine dix ans.

C'est à cette période que se rattachent les articles de Sainte-Beuve sur ses illustres compagnons du Cénacle : les Victor Hugo, les Lamartine, les Vigny, les Musset, les Mérimée (1), toutes ces études réunies plus tard dans les *Portraits contemporains*, et il faut convenir que, dans ces pages délicieuses ou profondes, Sainte-Beuve porte à la perfection la plus accomplie toutes les qualités du critique. Ferveur, conviction, nuances, savoir technique, nous avons vraiment là un homme de métier appréciant des gens de métier, un poète jugeant des poètes. Sur les *Odes*, les *Orientales*, les *Feuilles d'automne*, les *Méditations*,

(1) Par la suite, sauf trois ou quatre pages sur *Colomba*, Sainte-Beuve ne s'occupera plus de Mérimée que comme historien et il ne soufflera pas mot de son véritable chef-d'œuvre : *Carmen*.

les *Poèmes modernes*, les *Contes d'Italie*, les *Nuits*, on ne dira guère mieux ni plus finement.

Puis, aux approches de 1840, rupture brusque, abandon complet du programme : « J'ai assez fait l'avocat, écrit-il alors dans ses carnets, faisons maintenant le juge. » « L'accusateur », serait plus juste Désormais sur ceux que Sainte-Beuve élevait si haut, ce sera désormais ou le définitif silence, ou des projections continues de bile, de dénigrements, d'éreintements avoués ou sournois, dont il poursuivra même certains de ses émules par delà la tombe.

Les motifs de cette stupéfiante volte-face nous sont aujourd'hui connus. Il y en a d'abord trois qui ne relèvent pas de la littérature : l'amour, l'envie, l'ambition.

Le premier agit dès 1834. Vous savez le drame conjugal qui a surgi entre Victor Hugo, sa femme et Sainte-Beuve. Chez ce dernier, la passion a atteint au paroxysme, la jalousie contre le mari dépasse en violence tout ce que nous retracera plus tard *Fanny*. Et comme l'usage romantique permet de vider en public ses querelles de cœur, Sainte-Beuve ne se gêne plus. Saisissant le prétexte d'une préface de Victor Hugo aux œuvres de Mirabeau, il nous dresse un portrait du préfacier, qui touche à la caricature : un Victor Hugo, représenté comme une espèce de monstre intellectuel, poussant l'orgueil jusqu'à la démence, dont la « puissance faussée » n'est qu'enflure, et que ses excès mêmes « dépaysent » dans la littérature du jour. Puis l'année suivante, à propos des *Chants du crépuscule*, il récidive, il aggrave. Il va jusqu'à reprocher à Victor Hugo sa maîtresse, jusqu'à flétrir son manque de pudeur, son manque de tact... Et je vous répète, tout cela en plein public, en plein article de grande revue, sans avoir l'air une minute de soupçonner l'attentat qu'il commet lui-même

contre le tact et la pudeur! Décidément, quand ils se mettaient à vivre leur vie, ces romantiques n'étaient pas dénués de toupet — ni de comique!

Il est vrai qu'ici à la première raison — l'amour — s'ajoutait le stimulant de la seconde : l'envie. Car là-dessus plus l'ombre de doute; les carnets, les notes de Sainte-Beuve, à défaut de ses articles, nous le crient, nous l'affirment : l'auteur de *Joseph Delorme* enviait follement l'auteur des *Feuilles d'automne*. Et il n'enviait pas moins les autres du groupe : les Lamartine, les Vigny, les Musset, comme plus tard il le leur fit bien voir. Pourquoi? Mais pour tout. Il était laid; eux, la plupart, beaux ou plaisants. Les femmes, sauf peut-être une, lui venaient peu; eux, leurs conquêtes ne se comptaient plus. Et puis, ils avaient le succès, tous les succès, poèmes, roman, théâtre, les gros tirages, l'argent en proportion. Tandis que lui, dans son petit réduit de Notre-Dame-des-Champs, ou son appentis de la cour du Commerce — sinon la misère, la gêne.

Des recueils de vers que le Cénacle accueille avec faveur, avec sympathie, mais qui dehors ne portent guère. Un roman qui est lu par les spécialistes, mais ne se vend que difficilement. L'obligation de s'instituer professeur, d'aller à l'étranger faire des cours de littérature... Cinq ans, six ans, huit ans il a pu subir tout cela, servir tous ces gens, aider à ces fortunes dont le spectacle le torturait. Au delà, cela excède ses forces : « Maintenant, faisons le juge! » Et le juge ne pardonnera plus. Victor Hugo, pair de France, surchargé de lauriers et d'or, Lamartine tribun, presque roi de France, Vigny, « confit » dans sa fierté de grand poète, et juché sur la colonne de ses poèmes, tel Napoléon, Musset dont il retrouve les œuvres, « jusque dans les corbeilles de jeune mariée », — ah! comme il les hait tous et comme ils *le* lui paieront!

Pourtant le sort lui devient meilleur. Ses affaires s'arrangent, prospèrent. Il a maintenant *le Constitutionnel*, *le Moniteur*, de l'argent. Il pourrait s'apaiser, semble-t-il. Mais son ressentiment est de ceux que rien n'assouvit, pas même la mort; et lorsque meurent Musset, Balzac, Vigny, c'est de fiel qu'il asperge leur tombe.

Quant à Victor Hugo, ni le génie, ni le malheur ne descelleront sur lui les lèvres hermétiquement pincées de Sainte-Beuve. On donne ses plus beaux drames : *Ruy Blas*, *les Burgraves*, silence. Paraissent *les Rayons et les Ombres*, silence. Et silence sur *les Châtiments*, silence sur *les Contemplations*, silence sur *la Légende des siècles*, silence sur *les Misérables*.

C'est qu'ici au secours de la haine est venue par surcroît l'ambition. « Ayant débuté en 1824, de compagnie avec des écrivains distingués (*sic*) parvenus presque tous à des postes élevés et plus ou moins ministres, je n'étais rien... », écrit amèrement Sainte-Beuve dans son autobiographie. Il a voulu être quelque chose. Il l'est. M. Fortoul — auquel il vouera un long panégyrique de gratitude — l'a nommé professeur au Collège de France, professeur à Normale. Comment alors chanter les louanges de l'auteur des *Châtiments*, sans contrarier l'éminent M. Fortoul? Silence donc sur *les Contemplations* et resilence sur *la Légende*. Puis à présent, voici un autre rêve : devenir sénateur. La Princesse le lui a promis. Cela se fera. C'est en route. Pas le moment de gâter son affaire en célébrant l'ennemi du régime. Vers 1865 même, madame Victor Hugo, de passage à Paris, demande à Sainte-Beuve de venir lui rendre visite. Quelle tuile! Il faut voir par quelle lettre empêtrée, sous quels futiles prétextes il se dérobe! Et s'il se résigne à la visite, c'est sur promesse formelle que personne ne la verra, qu'on ne sera que tous les deux, seuls...

D'ailleurs, en la circonstance, la prudence ne suffit pas. Il n'est pas mauvais de la corser d'actes. Ainsi voici Théophile Gautier, que Sainte-Beuve a bien négligé dans les temps anciens (à peine quelques lignes dans un coin, sur *la Comédie de la Mort*) et non par envie, car celui-là ne se vendait guère, n'était guère répandu, mais comme cela, parce que petit compagnon, sans grande importance. En 1851 même, quand il a publié son chef-d'œuvre, *Émaux et Camées*, Sainte-Beuve n'en a pas soufflé mot, n'a pas senti que c'était le moment ou jamais de marcher. Mais depuis lors, ce Gautier a avancé. Il est au *Moniteur*, des dîners Magny, bien mieux, dans l'intimité de la Princesse qui veut en faire un académicien (1). Alors Sainte-Beuve se décide, et en 1863, il y va, sur son compte, de trois grands articles. Et en somme, Gautier n'est pas à plaindre : il aura attendu seulement trente-trois ans que l'ambition de Sainte-Beuve lui rende justice !

*
* *

Si, des remarques précédentes, le caractère de Sainte-Beuve ne sort pas extrêmement grandi, on accordera du moins que nombre de ses injustices ou de ses erreurs eurent pour excuse la passion.

Mais — lorsque la passion ne corrompt pas son jugement — du côté clairvoyance native, sensibilité artistique, perspicacité littéraire, allons-nous, par contre, le trouver à l'abri de tout reproche? Voilà qui ne me paraît pas sûr.

Je vous ai dit les motifs d'ordre extérieur qui avaient amené la rupture entre Sainte-Beuve et le Cénacle, objet de ses premières admirations. Or, ces motifs ne sont pas les seuls. Il en est d'autres, d'ordre

(1) Lire dans *le Mercure de France* de décembre 1918 l'intéressant article de M. Ernest Raynaud sur cette petite intrigue.

intérieur, intellectuel, tenant uniquement à la conformation cérébrale de Sainte-Beuve et que je voudrais élucider avec vous.

Rappelons-nous-le d'abord, ce ne fut pas spontanément que Sainte-Beuve vint au Cénacle, ni dans un élan d'enthousiasme, mais par hasard, à la suite d'une commande d'article. Jusque-là il a assisté à toute la première expansion du romantisme sans donner le moindre signe d'adhésion ou même d'émotion. Ce n'est qu'une fois introduit dans la place, mêlé soudain à la familiarité des jeunes princes de l'école, que la grâce romantique opère en lui. Il est flatté de ces coudoiements illustres, enjôlé, disons le mot : enrôlé.

A la vérité, quand on sait ses tendances, son tempérament, ses goûts, on peut douter que le charme persiste. Car parmi ces gens-là, il ne doit guère se sentir dans son milieu.

Parcourez son œuvre, notez les auteurs où il s'attarde volontiers, les écrivains auxquels il s'attache, ses poètes de prédilection. Dans le critique mûri nous retrouvons les sympathies du débutant. Elles ne se raccordent que bien lointainement au romantisme quand encore elles ne lui tournent pas nettement le dos. Le poète nouveau que Sainte-Beuve goûte, qu'il comprend le mieux c'est un poète tout imprégné de latinité, de classicisme antique : André Chénier. Et si, par l'effet d'un concours académique, il accède ensuite au XVI^e^ siècle, c'est encore à un néo-latin, à un néo-grec qu'ira sa tendresse : Ronsard. Mais, ceux auxquels il marquera sans effort le plus de bienveillance, je dirais presque le plus de camaraderie, ce sont ces poètes amorphes et incolores qui ferment le XVIII^e^ et ouvrent le XIX^e^ : un Parny, un Fontanes, un Millevoye et d'autres de même acabit.

On conçoit donc son secret malaise en pénétrant

chez les auteurs du Cénacle, parmi des poètes d'une envergure si supérieure. Forcément, sans qu'il s'en rende compte sur l'heure, et tout glorieux qu'il soit de leur fréquentation, ils ne cessent de le choquer par leurs tendances, leur attitude, leur ton. Plus fin, plus cultivé que la plupart, il perçoit vaguement leurs petitesses comme il se sent vaguement dominé par leur grandeur. Il n'est ni de la même classe ni de la même taille. Et constamment cette inégalité l'expose à des blessures qu'on lui porte sans le vouloir, rien que par la différence des statures.

La brouille venue, les duretés qu'il prodiguera à ses amis de la veille ne seront donc pas ces injures improvisées et arbitraires que forge la haine. Elles ne formeront que l'expression des froissements, des antipathies, des incompatibilités d'esprit qu'il ressentait depuis des années à leur contact.

Il a l'air, alors, de les trahir. En réalité il ne fait que se libérer, reprendre possession de lui-même, retourner à ses préférences. Dans l'enivrement de la lune de miel, échauffé par les premiers feux de l'amitié, ébranlé par l'enthousiasme ambiant, il a pu se croire des affinités avec les Victor Hugo, les Vigny, les Lamartine, tout le groupe. Il s'est complu à prendre le rôle de leur prophète, de leur défenseur. Il s'est proclamé le héraut de la phalange. Mais malgré le délire sacré dont l'animait la Muse romantique, ses instincts, ses goûts primordiaux protestaient en dessous. Dans la chambre noire de son arrière-pensée tous ces poètes qu'il se figurait aimer subissaient un déchet cruel : Hugo lui apparaissait comme une espèce de Titan barbare, un grotesque à force d'orgueil, un auteur ampoulé et sans nuances. Et Vigny l'agaçait avec ses mines altières d'archange, ses façons distantes de « comte de Trissotin ». Et Lamartine l'irritait par son infatuation d'aède éolien, ses propos de

« grand dadais », comme l'appelait Chateaubriand à la grande joie de Sainte-Beuve. Et Musset, ce petit fêtard, ce petit faiseur de romances et de saynètes — ce démarqueur, ce pasticheur de Byron, de Shakespeare, voir prendre cela au sérieux! Et Balzac, ce littérateur de boudoirs et de mauvais lieux, cette boursouflure humaine, mélange de Pigault-Lebrun et d'Eugène Sue, qui prétendait à se faire le peintre de toute une société! Oh! à l'heure du divorce, tous les considérants de l'instance seront prêts. Sainte-Beuve n'aura qu'à les puiser dans ses souvenirs, dans ses impressions latentes. Et comme il a tracé les louanges sous la dictée de son illusion passagère, il tracera les diatribes sous la dictée de ses convictions réelles...

Quelques-uns des romantiques échapperont à ces hécatombes. Seulement, voyez leurs noms. Ce sont uniquement ceux qui par une certaine mollesse de forme, une certaine discrétion ou même pauvreté de coloris, se rapprochent le plus de l'idéal littéraire de Sainte-Beuve; ceux où le charme domine plus que la puissance, la verve; ceux dont il peut se supposer l'égal et dont il ne se croit pas l'inférieur : Brizeux, George Sand, Desbordes-Valmore.

Pour découvrir cette dernière sans doute il y mit le temps. C'est douze ans après son premier recueil qu'il se décida à la mentionner, « annonçant — lui aussi — que le jour venait de paraître quand il était déjà onze heures ».

Et sans doute aussi dans les quelques pages que Desbordes-Valmore suggéra à Baudelaire ou à Verlaine nous avons de son génie une image plus complète et plus fidèle que dans les sept ou huit articles dont l'honora Sainte-Beuve. Néanmoins, celle-là il l'avait comprise, goûtée profondément, — attiré par la grâce, la douceur et, à ses délicats accents, ne ressen-

tant pas cette répugnance, cette hostilité que lui inspiraient la puissance, la force.

George Sand aussi était faite pour le rassurer avec son style laiteux et coulant, son romanesque sans âpreté, ses psychologies sans arêtes vives.

Et Brizeux de même avec l'inoffensif ronron de ses anodins romans champêtres et de ses pâlottes idylles...

Mais justement ces traits de clémence viennent parachever la physionomie littéraire de Sainte-Beuve dont ses traits de rigueur ne montraient qu'un des côtés.

Et si pénible qu'elle soit, la conclusion de tous ces constats s'impose.

L'affiliation de Sainte-Beuve aux grands romantiques ne fut dans sa carrière qu'un accident fortuit et passager. Par le tempérament, la culture, les goûts personnels, non seulement il n'était pas de leur bord, mais il était leur adversaire-né. S'il célébra leurs œuvres, ce fut moins par naturelle sympathie que sous l'influence d'un transport éphémère ; il sentit bien moins leur grandeur même que le poids dont elle l'oppressait. Puis sitôt sorti de sa crise, comme le convalescent qui renie ses instants de délire, un irrésistible élan le jeta contre ses idoles de la veille.

Sa véritable opinion, son véritable sentiment sur ses illustres compagnons du Cénacle, ce n'est donc pas dans ses premiers articles qu'il faut les chercher, c'est dans les derniers. Nous inclinons à n'entendre dans ceux-ci que la voix de l'envie et de la rancune, quand c'est surtout la voix de la sincérité qui parle. Envers ses victimes, le tort de Sainte-Beuve finalement sera bien moins l'injustice que l'incompréhension ; et où nous accusions l'homme, le vrai coupable, le vrai défaillant ce sera le littérateur, le poète, l'artiste — pour tout dire : le critique.

Mais j'entends des réclamations au sujet de deux grands auteurs de l'époque que je n'ai pas cités jusqu'ici : Michelet et Stendhal. Serait-ce que la mansuétude de Sainte-Beuve à leur égard contrarie ma thèse? Nullement, car tous deux furent fort malmenés par le critique des *Lundis*.

« Spirituel, homme pressé, produits étincelants et hasardeux, faune rieur », voilà comment Sainte-Beuve voit Michelet, voilà les épithètes et les appréciations que recueille Michelet pour un seul de ses volumes, Sainte-Beuve ayant observé le silence total sur les quarante autres

Quant à Stendhal, dont la forme dénudée et sans truculence, le tour d'esprit classique et XVIII^e^, la curiosité, l'impertinence semblaient devoir trouver grâce devant le disciple des Cabanis et des Tracy, il n'obtient pas un meilleur traitement que Michelet. Selon Sainte-Beuve, les personnages de Stendhal « ne sont pas des êtres vivants mais des automates ingénieusement construits ». *La Chartreuse de Parme*, « un monde de fantaisie, fabriqué autant qu'observé par un homme de beaucoup d'esprit qui fait, à sa manière, du marivaudage italien ». *De l'amour*, « l'ouvrage d'un homme d'esprit qui se fatigue à combiner et à lier des paradoxes », etc., etc.

Non, ce n'est pas parce que Sainte-Beuve avait été trop tendre envers eux que je n'ai cité ici ni Michelet ni Stendhal. C'est tout bonnement parce que, durant la période de ses écrits qui nous occupe, Sainte-Beuve les avait l'un et l'autre omis.

La chose vous paraît incroyable? Reportez-vous aux dates. L'article sur Michelet est de 1862. L'article sur Stendhal, de 1854.

Sainte Beuve a donc vécu quarante ans sans éprouver le besoin de parler de Michelet. Trente ans sans ressentir le devoir de parler de Stendhal.

Voilà celui qui en 1830 s'assignait comme tâche de « donner le signal aux esprits contemporains »! Voilà celui que beaucoup de bons esprits persistent à tenir pour le prince et le type idéal des critiques!

Sans commentaires, je livre tous ces faits à vos méditations.

*
* *

Nous ne sommes encore cependant qu'aux approches de 1855. Il reste donc à Sainte-Beuve une quinzaine d'années pour attester sa sensibilité, sa perspicacité, cette faculté de pressentir et de révéler les génies nouveaux, dont il se targuait si haut en 1830. Voyons l'usage qu'il va faire de ces quinze années, et ce qu'il inscrira, durant ce laps, à son tableau de chasseur littéraire.

Hélas, si vous voulez garder des illusions sur le sens critique de Sainte-Beuve, peut-être vaudrait-il mieux sur ce tableau passer purement et simplement l'éponge!

Les deux traits qui marquent les écrits de Sainte-Beuve, durant cette période, c'est d'abord une désaffection toujours croissante envers les nouveautés du moment, ensuite une incompréhension de ces nouveautés, frisant l'invraisemblance.

La première s'explique et Sainte-Beuve, inconsciemment, nous en fournit lui-même la clef. A ses yeux manifestement, « sauf une grande voix » dont il ne peut nier, quoi qu'il en ait, les échos toujours magnifiques et sonores, sauf une grande voix, celle de Victor Hugo, la littérature du siècle a dit son dernier mot, est close. Bataille finie, bataille gagnée; le reste, l'actualité présente, feux attardés, escarmouches de traînards, petites choses, petits hommes, petits livres. Selon lui, si méritoires soient-ils, les poètes du mo-

ment ne sont que des *minus habentes*, qui ne relèvent que de l'indulgence. Envers eux le plus qu'on puisse, c'est de « leur tenir compte de ce qu'ils viennent tard, quand l'école dont ils sont a déjà tant donné et tant produit, quand elle est comme épuisée, *quand toutes les voix d'autrefois se taisent. Ils soutiennent avec honneur, ils décorent le déclin et le coucher de la Pléiade.* »

Notez que ces lignes datent de 1860, qu'elles sont tracées après les *Poèmes antiques*, après *les Fleurs du mal* et vous trouverez là un indice frappant de l'état d'esprit de Sainte-Beuve. Pour lui, tous ces estimables petits jeunes gens ne comptent pas et beaucoup de leurs aînés ne valent guère mieux. Aussi à certains d'entre eux ne daignera-t-il pas même accorder une mention : pas un article dans toute son œuvre sur Barbey d'Aurevilly, pas d'article sur les *Émaux et Camées* (1), silence complet sur Gérard de Nerval dont les *Filles du feu* et les vers admirables seront toujours pour Sainte-Beuve comme s'ils n'avaient jamais été.

Voilà en ce qui concerne le dédain. Il est sincère, foncier. Et ici pour l'excuser, ni envie, ni rancune. C'est le préjugé, la prévention, dans toute la force du terme.

Mais cette erreur, *a priori*, qui vicie d'avance son jugement, n'est rien près de celles que Sainte-Beuve va commettre sans répit dans la pratique.

Avec les jeunes philosophes du jour cela va encore. Sur Renan, sur Taine, quoique leur vigueur d'esprit le déroute un peu et le surpasse, il écrit de bonnes pages. D'ailleurs, il les connaît personnellement. Ils sont du dîner Magny. Et puis, avec eux il reste dans le domaine des idées, de l'idéologie. Ce n'est pas de

(1) Ce qui d'ailleurs révoltait Gautier (V. *Journal des Goncourt*, t. II).

la glaise littéraire toute fraîche à brasser, à pétrir, à jauger, ce n'est pas de la poésie, de l'invention, de l'observation, — il s'en tire.

Mais avec les autres, ses choix comme la répartition de ses articles sont effarants, et l'on se perdrait à vouloir les énumérer tous.

En poésie, article sur Banville, où de vingt pages à Banville n'en échoient que cinq, article sur madame Blanchecotte, article sur Monselet, article sur Calemard de Lafayette, sur P.-L. Veyrat, sur Laprade, derechef sur Brizeux, puis, on ne sait pourquoi, sur P. Lebrun, sur Boulay-Pathy, etc. Mais sur Leconte de Lisle, sur Baudelaire à peine, par-ci, par-là, l'aumône de quelques louanges en passant, dans un Lundi de liquidation générale ou dans une chronique académique.

Leconte de Lisle obtient quatre ou cinq pages élogieuses, mais Lacaussade en obtient autant et non moins favorables, et Louis Goujon est remarqué, et André Lemoyne aussi, et Georges Lafenestre, et Coran et Soulary, dans un bizarre méli-mélo, sans différences de plans ni de perspectives. Et si Leconte de Lisle décroche un bon point, c'en est dix qui vont à Sully-Prudhomme — toujours la chère lignée de Millevoye!

Quant à Baudelaire, j'ai étudié ailleurs ses rapports avec Sainte-Beuve (1). Question de serviabilité à part, les jugements de Sainte-Beuve sur lui sont quelque chose de renversant. Lorsque Baudelaire se présente à l'Académie, Sainte-Beuve, à propos des *Fleurs du mal*, n'hésite pas à déclarer que « *toutes ces curiosités*, tous ces *raffinements* » ne sont pas des titres académiques et il se demande « *si l'auteur a pu*

(1) *Baudelaire et Sainte-Beuve.* Nouvelle édition, Leclerc. 1917.

sérieusement se le persuader ». Plus tard, pour toute oraison funèbre, il accordera : « Le poète Baudelaire *avait mis des années* à extraire de tout sujet et toute fleur un suc vénéneux et même, il faut le dire, *assez agréablement vénéneux*. C'était d'ailleurs un homme d'esprit, *assez aimable* à ses heures. »

Puis en 1865, afin de bien affirmer son erreur, toutes ses erreurs, ce sera une longue lamentation sur le vide de la poésie de l'instant, sur sa décrépitude, son néant, pour finir par un appel déclamatoire au sauveur de demain, *à celui qui doit venir* : « Vous n'avez qu'à puiser au gré de vos inspirations suivant votre habileté et votre audace. Vous fondrez tout à la flamme de votre génie, *ô grand poète qui naîtrez* ! » Et Baudelaire, et Leconte de Lisle devaient lire cela, encaisser cela !

Du côté roman peut-être, Sainte-Beuve va-t-il se rattraper ? Certes, là, il fait une découverte : Fromentin. C'était du reste son homme. Dans les récits de voyage, des pâleurs de bon aloi. Dans le roman, des lenteurs et des complications d'analyse rappelant *Volupté*, avec un style aux lueurs de veilleuse. Sainte-Beuve lança donc *Dominique*, mais avec cette bienveillance un peu aveugle qu'on a pour ses rejetons, sans une réserve ni sur les longueurs, ni sur les invraisemblances, ni sur les faiblesses.

Seulement les autres romanciers, — quelle misère ! Le compte en est d'ailleurs vite fait. Aux Goncourt un article. Sur quel livre ? Sur *Idées et sensations*. Toujours les idées ! Le roman, ça brûle. Sur Feuillet un article bénin, un article pour Compiègne et pour la Princesse. Sur *Madame Bovary*, un article assurément cordial, mais si creux, si superficiel auprès de celui qu'y consacra Baudelaire. Sur *Salammbô*, un article d'une absurdité légendaire. Sur *Fanny* un panégyrique, sinon immérité, car c'est un roman qui compte.

du moins démesuré puisqu'il place le livre au rang de *Madame Bovary*. Et c'est tout! Rien sur Murger, rien sur d'Aurevilly, rien sur Duranty! Bilan presque de faillite.

Mais les raisons d'une incompréhension telle? Les raisons? Vous les avez toutes plus haut. Pourquoi celui qui méconnut Victor Hugo, Lamartine, Vigny, Musset, ou ne les loua que par accident, pourquoi le détracteur de Balzac et de Stendhal eût-il soudain fraternisé avec une littérature plus neuve encore, plus éloignée encore des anciennes formules? Entre les auteurs du second Empire et lui devait nécessairement se dresser la même barrière d'antipathies qui l'avait séparé des gloires du romantisme. Et avec le temps, loin de baisser, cette barrière ne pouvait que croître; — ce qu'elle fit!

*
* *

Ainsi, peu à peu, s'éclaire le cas de Sainte-Beuve comme critique.

Ecrivain du plus vif agrément et de la plus rare culture, doué d'une finesse supérieure, poète et romancier ayant pratiqué lui-même les genres que ses fonctions l'appelaient à juger, historien littéraire de premier ordre et capable des plus larges vues, il semblait avoir tout pour devenir le grand critique, le grand annonciateur de sa génération et des générations proches. Ce rôle même, dans un bref accès d'illuminisme, il l'avait entrevu en 1830, il l'avait partiellement rempli jusqu'en 1835.

Mais déjà, invinciblement, d'autres instincts le tiraient en arrière. Il était spirituellement né vieux, avec un retard d'une trentaine d'années sur sa génération, — en réalité, par le cerveau et par les goûts,

contemporain des Joseph Chénier, des Parny, des Millevoye, des Chênedollé, des Staël, des Fontanes, des Senancour, des Joubert. Dès le début, donc, en dépit d'un cœur jeune et chaud, il portait les entraves d'un esprit suranné, et de ces liens il ne se dépêtrera jamais.

Ne cherchez pas ailleurs la cause de son échec dans la critique.

Si, malgré tant de dons exceptionnels, il ne réalisa pas son rêve d'être l'Aristarque du XIX^e^ siècle, c'est qu'il lui manqua toujours ces qualités indispensables sans lesquelles il n'est pas de véritable critique : une sensibilité moderne, le sens de son temps, la communion avec son époque.

P.-S. — Parmi les nombreuses solutions qu'on nous a adressées au sujet de l'énigme poétique posée dans notre précédent article, la seule juste a été fournie par M. H. Demaison dans un spirituel article des *Débats*. L'auteur des vers en question est bien effectivement madame Minchin, la savante professeuse de danse.

C'est une charmante et forte comédie que *Mon Père avait raison*, la nouvelle pièce de la Porte-Saint-Martin. Depuis *le Veilleur de nuit*, M. Sacha Guitry n'avait rien donné de si humain.

La place et le temps me manquent pour vous parler de l'œuvre en détail. Sachez seulement qu'entre un premier acte ingénieux et un troisième acte plein de fantaisie, il y a au second acte deux ou trois grandes scènes d'une saveur, d'un relief, d'une vérité que je recommande à tous ceux que lassent les pseudo-comédies du jour.

IX

La fin de la censure. — La guerre devant les écrivains. — Les deux tendances. — Quelques récents livres de guerre. — Le *Prix de l'Homme* de M. Jean de Granvilliers. *Le Carnet de guerre* de Louis Mairet. — *Entretiens dans le Tumulte*, de M. Georges Duhamel. — Les approches du prix Goncourt. — Quelques concurrents. — *L'Erreur*, de M. Laurent Vineuil. — *La Maison à l'abri*, de M. Martinet. — *Les Sept parmi les Hommes*, de M. A. T'Serstevens. — *Le Livre de Goha Le Simple* de MM. Adès et Josipovici.

15 novembre 1919.

La paix est ratifiée. La censure est morte. Et il va se produire ce que je vous annonçais il y a un an et demi. Tous ceux que la discipline ou la contrainte réduisaient au mutisme, vont recouvrer la parole.

Nous aurons d'abord les mémoires et récits des grands chefs, généraux illustres ou moindres, qui nous apporteront sur le commandement suprême les documents les plus précieux. Deux généraux déjà ont commencé, par intermédiaires, l'offensive : le général de Lanrezac et le général Nivelle. D'autres suivront. Tous parleront — même les morts!

Puis ce seront, j'espère, ces carnets des obscurs poilus, non gradés, que je vous mentionnais l'an dernier. Carnets tenus gauchement au jour le jour,

jusqu'au jour de la blessure grave ou du trépas. Carnets ingénus et véridiques, sans syntaxe, sans orthographe, mais aussi sans détours, où nous verrons, à nu, dépouillée de toute littérature, l'âme du peuple dans la mêlée.

Et alors, disposant de tous les témoins du drame, ceux d'en haut, ceux du milieu, ceux d'en bas, l'histoire de la guerre pourra reprendre. Non cependant à la manière de celle qui la suppléait depuis cinq ans, ersatz d'histoire, histoire provisoire et de remplacement, histoire hâtive ou complaisante, qui n'opérait que sur pièces soigneusement sélectionnées, pourvoyant à l'absence des autres par des hypothèses arbitraires, et souvent dissimulant sous les plis du drapeau les fautes mêmes dont il avait failli périr.

L'histoire nouvelle, l'histoire ressuscitée ne voudra, comme jadis, que la vérité issue des faits notoirement constatés et des pièces notoirement officielles. Elle constituera scientifiquement le dossier de chaque combat, de chaque opération. Elle confrontera les témoignages, elle les heurtera l'un à l'autre pour en faire jaillir la lumière. Elle arrachera leurs mystères aux archives, elle forcera les secrets des réticences ou des ambiguïtés, elle recherchera à tous les degrés ou l'erreur impénitente ou la vertu ignorée. Elle dissipera les légendes, elle contrôlera les accusations. Et c'est seulement, sûre ainsi de sa cause, qu'elle se décidera à prononcer.

Evidemment ici d'abord la plume reviendra d'office aux écrivains militaires. Et je n'entends pas par là ces commentateurs de communiqués qui, au cours des hostilités, firent si fréquemment notre joie — ou notre tristesse. Je pense à ces écrivains, mûris par la pratique des batailles, cultivés, réfléchis et qui possèdent un maître, un modèle dans l'auteur des *Principes de la guerre* et de *la Conduite de la guerre*. Puis,

au besoin, si le personnel militaire manquait, ils pourront s'adjoindre tels ou tels civils de talent, ayant servi sous leurs ordres, comme par exemple M. Joseph Bédier ou M. Jean de Pierrefeu qui précisément vient de nous donner un récit de la *Deuxième Bataille de la Marne* (1), d'une netteté de dessin et d'un atticisme dignes de Xénophon.

Mais, dans l'exposé d'une guerre, la narration des combats n'est pas tout. Il y a aussi leurs répercussions morales qui retentissent à l'infini dans les cœurs, dans les esprits. Une histoire complète de la guerre comportera donc une étude approfondie de l'âme française pendant les batailles. Et ici les juges indiqués, ce seront les littérateurs.

Qui donc pourtant, il y a deux ans, leur déniait le droit de juger la guerre, ses origines, ses vicissitudes, ses conséquences et raillait ces humbles compagnons de lettres de vouloir, par leurs commentaires, s'égaler à nos hommes d'Etat? Ne serait-ce pas, si j'ai bonne mémoire, M. Julien Benda, dans *les Sentiments de Critias*, livre substantiel, où l'intérêt des citations le dispute à l'intérêt des remarques? Exclusive qui fit sourire, moins par son dédain des littérateurs que par son respect de nos hommes d'Etat. Exclusive d'ailleurs sans effet. M. Benda ne l'avait pas plus tôt proférée que coup sur coup, comme à un mot d'ordre, paraissaient les meilleurs romans, les meilleurs contes, les meilleures pages qu'ait suggérées la guerre, tous et toutes regorgeant de jugements sur elle, soit pour l'exalter, soit pour la maudire, soit pour en déterminer les causes, soit pour en apprécier les péripéties, soit pour en augurer les suites... Et voyez combien c'est heureux! Car beaucoup de ces livres durent encore aujourd'hui, beaucoup dureront davantage et

(1) Renaissance du Livre.

formeront sur la guerre le répertoire d'impressions et d'idées le plus riche qu'ait connu l'histoire. Tandis que les dicts et propos de nos « hommes d'Etat » concernant le même sujet, qu'en subsiste-t-il? Sur les murs de quelques lointaines bourgades, des lambeaux de discours « affichés », dont les pluies auront achevé demain de noyer pour toujours les éphémères et creuses rhétoriques.

Au surplus en fut-il autrement après 70? Où les générations qui suivirent apprirent-elles la première guerre franco-allemande? Où trouvèrent-elles le legs de rancunes et de fiertés qu'elle nous laissait? Est-ce dans les discours des grands et véritables hommes d'Etat de l'époque, les Thiers, les Jules Favre, les Gambetta? Nullement. Les initiateurs à la guerre, aux beautés et aux horreurs qu'elle recèle, furent des romanciers, des poètes : un Daudet, un Maupassant, un Zola, un Déroulède. Et les mêmes courants contraires qui battent aujourd'hui la pensée française coulaient dans leurs œuvres adverses. Tandis qu'un Déroulède claironnait sans répit la revanche, *la Débâcle*, bien avant *le Feu*, était dénoncée, pour ses noires peintures, comme un danger national; et l'ancien combattant des compagnies de marche, Guy de Maupassant, publiait, dans *Sur l'eau*, contre le bellicisme, un réquisitoire plus virulent que tout ce qu'a écrit là-dessus M. Barbusse, allant jusqu'à réclamer des peuples la mise en accusation immédiate de tous les gouvernements « après chaque guerre déclarée ».

A cinquante ans de distance, la guerre retrouve en face d'elle le même tribunal. D'autres résumeront, colligeront, discuteront ses faits et gestes, ses tactiques, ses stratégies. Mais ceux qui transmettront à la postérité la notion familière de ses héroïsmes ou de ses forfaits, ceux qui la feront revivre aux yeux de l'avenir, qu'ils la défendent ou qu'ils l'accusent,

ce seront encore les littérateurs, juges suprêmes de toute guerre passée ou future, puisque les plus écoutés, les plus lus, les plus libres et bien souvent les plus profonds.

A l'encontre de cette influence, vous alléguerez peut-être la difficulté que rencontrera le lecteur de demain à choisir entre tant d'avis discordants pour ou contre la guerre. Mais là-dessus je suis tranquille. Outre la voix du patriotisme, celle des sentiments ou conservateurs ou libertaires que tout homme porte en soi aura vite fait de diriger chacun vers les œuvres et vers les idées les plus conformes à sa nature propre.

D'autre part, où je prévois un embarras sérieux, c'est dans l'ordre des choix littéraires. A présent même, dans l'amoncellement sans cesse croissant des livres de guerre, cet embarras déjà nous tourmente. A leur égard nous tombons constamment dans deux excès : ou le dégoût irréfléchi ou l'admiration démesurée. Tantôt leur monotonie nous excède. Ces histoires de poilus ou grognons ou gouailleurs, de boyaux boueux, de gros noirs, de parallèles de départ, d'heure H, etc., nous lassent à force de se répéter. Et nous disons : « Assez de littérature de guerre! » Ou bien c'est l'inverse. Après quelques semaines de répit, un nouveau roman de guerre, un nouveau carnet de guerre paraît. Et *comme il n'est pas de livre de guerre inintéressant*, comme chacun d'eux emprunte de la puissance, de la grandeur, de l'émotion aux événements inouïs qu'il relate, nous sommes empoignés et nous déclarons : « C'est un beau livre! » Si bien qu'aujourd'hui les « beaux livres » de guerre ne se comptent plus, et qu'à tout instant vous êtes exposé à la honte d'ignorer le dernier « beau livre » de guerre mis en vente.

La vérité, il va de soi, ne me semble ni d'un côté ni

de l'autre. S'il n'y a pas autant de beaux livres de guerre qu'en promulguent certains arrêts trop précipités, la littérature de guerre, loin d'être tarie, peut encore produire d'excellents ouvrages. Je n'en veux pour preuves que deux livres parus après les chefs-d'œuvre consacrés et que je vous avais recommandés, il y a quelques mois, dès leur publication : *le Guerrier appliqué* de M. Paulhan qui vient d'obtenir la Grande Bourse de voyage, et *les Croix de Bois* de M. Dorgelès qui paraît en fort bonne posture pour le prix Goncourt.

Et depuis lors, dans l'encombrement, combien d'autres volumes ont passé presque inaperçus, qui eussent mérité un meilleur sort. Ainsi pourquoi ce silence sur *le Cabaret* (1) de M. Alexandre Arnoux, recueil de contes pleins de nerf et de pittoresque, qui dans l'ensemble n'égalent peut-être pas *les Croix de Bois*, mais, par endroits, ne leur sont pas sensiblement inférieurs? Pourquoi si peu d'articles sur le savoureux *Jacques Bonhomme et Jean Leblanc* (2) de M. Marc Elder, où se retrouvent tout l'humour ému, toute la science de la gent maritime qui distinguent l'auteur du *Peuple de la Mer?* Pourquoi cette indifférence pour *la Dimension nouvelle* (3) de M. Lucien Daudet, suite de poèmes en prose et d'amères rêveries devant les sinistres spectacles du front — un des livres les plus raffinés qu'ait inspirés la guerre et que je rapprocherais volontiers, pour la qualité, du *Guerrier appliqué?* Et est-ce parce que l'on considère leur cas comme classé, au-dessus des éloges ou de la critique, que dans la presse on parla si bas d'*Une relève* (4) de MM. Jérôme et Jean Tharaud, ces récits d'une

(1) Fayard.
(2) Calmann-Lévy.
(3) Crès.
(4) Emile Paul.

tenue si parfaite et si chargés de mélancolie, de poésie? Enfin pourquoi tant de négligence envers *les Enfants jouent* (1) de M. Jean-Jacques Bernard? N'était-ce pas dans le genre du conte si usagé, si démonétisé par l'abus qu'on en fait, un début des plus significatifs à signaler, un tour personnel et neuf, alliant à une sobriété mériméenne la sensibilité la plus fine, la pensée la plus ferme malgré sa jeune modestie?

Direz-vous que ce fut le pessimisme de ces auteurs qui leur fit tort; la haine de la guerre, le dégoût de la guerre proclamé ou inconscient, qu'on sent circuler à travers toutes leurs pages? La thèse semble plausible. Le public de l'arrière n'a jamais aimé le face à face avec les réalités de la guerre. En fin 1914, je me rappelle la révolte des civils quand on leur contait les affreux corps à corps de l'Argonne. Ils se bouchaient presque les oreilles. Ils disaient : « Ne nous démoralisez pas! » Et j'ai aussi souvenance d'une charmante dame qui s'arrêta aux premières pages du *Feu*, non que les théories pacifistes l'en choquassent, mais parce que « ça lui faisait mal », la pauvre enfant!

Seulement, comment alors expliquer la faveur relativement tiède qu'ont obtenue d'autres écrivains qui, loin d'insister sur les atrocités de la guerre, ne visaient qu'à nous en montrer les beautés? M. Joachim Gasquet, notamment, nous offrait *les Bienfaits de la guerre* (2), corollaire théorique de ses *Hymnes*, d'un si beau souffle; un livre, ardent, convaincu, dont les conclusions sont peut-être discutables, mais, cette épithète le dit, appelaient la discussion, l'attention. Sauf dans quelques rares gazettes politiques, c'est

(1) Grasset.
(2) Nouvelle Librairie Nationale.

pourtant à peine si la presse le cita. M. Henri Massis, autre combattant, s'instituait dans *le Sacrifice* (1) l'hagiographe fervent de cette « génération sacrifiée » dont les maîtres furent Charles Péguy, Ernest Psichari et dont, avant 1914, avec M. Tarde, il avait éloquemment retracé le traditionalisme militant, le retour à la foi, l'espèce de stoïcisme patriotique. Presque le même accueil qu'au volume de M. Gasquet. Enfin *le Témoignage d'un converti* (2) de M. Henri Ghéon nous apportait un des ouvrages les plus caractéristiques parmi les livres de guerre ; l'histoire de la conversion d'un combattant, jadis poète ne rêvant qu'art et littérature, menant une vie épicurienne, professant les opinions les plus anarchistes, et qu'au front la grâce finit par toucher. Conversion qui n'a pour origine ni une défaillance de l'esprit critique, car durant toute la crise qui l'y mène le néophyte ne cesse de garder toute sa lucidité et de lutter contre les objections de sa raison. Conversion qui n'est pas davantage issue du *primum deos*, de ce recours intéressé à Dieu que suggère parfois le péril. Non, simplement la contagion, la force de l'exemple : le contact d'un camarade de régiment qui a puisé son héroïsme dans la foi et dont, même mort, la grande image impérieuse domine, ramène peu à peu la brebis égarée. Le cas, vous en conviendrez, était intéressant. Il nous est décrit avec beaucoup de sincérité, de simplicité, je dirai même d'humilité vraie. Et cependant sur ce livre sans analogue, partout encore le quasi-silence...

Mais qu'importent ici le plus ou moins de vogue de tous ces ouvrages, le plus ou moins d'injustice dont ils pâtirent? Ce que je voulais surtout — rappelez-vous le début — c'était mentionner, parmi les

(1) Plon.
(2) Nouvelle Revue Française.

plus récents, les témoins de marque, les dépositions capitales que les Taine et les Paul Bourget de demain ne pourront se passer de consulter quand ils entreprendront de peindre notre âme de guerre.

Or regardez les antécédents de tous ces témoins décisifs, de tous ces juges en dernier ressort. Ce ne sont ni des politiciens ni des sociologues, ni des « penseurs ». Romanciers, poètes, essayistes, ce sont tous des littérateurs.

*
* *

Et des littérateurs encore, les auteurs de trois livres de guerre, de trois témoignages nouveaux qui ont marqué heureusement le mois dernier.

Sur le premier, *le Prix de l'homme* (1) de M. Jean de Granvilliers je serai bref, car pour les lecteurs de la *Revue de Paris*, c'est une ancienne connaissance. Vous savez, pour l'avoir lu, tout l'attrait de ce roman à la composition un peu ondoyante et diffuse, s'attardant à de menus épisodes, à d'infimes détails, s'entrecoupant de méditations philosophiques et de songeries, puis repartant brusquement dans des essors de lyrisme. Il y a dans ce manque d'équilibre, dans ce manque de proportions une sorte d'art quand même. On sent chez l'auteur moins l'incapacité de resserrer et de pondérer son récit que le désir d'en exclure les artifices littéraires, les ornements parasitaires, comme des fards indignes du grand drame de la guerre et plus propres à la diminuer qu'à la magnifier. Vous objecterez que c'est se faciliter la tâche. Tout dépend de l'effet obtenu. Celui que produit sur le lecteur *le Prix de l'homme* est indéniable. On songe parfois — *si licet parva* — en par-

(1) Calmann-Lévy.

courant ces pages éparses, à *Guerre et Paix*. Les types des deux lieutenants, le débrouillard et le héros sans reproche, sont bien campés. Et s'il y a du romanesque conventionnel dans les diverses amourettes du livre, par contre la thèse de l'auteur ressort avec force, et nous voyons ici décrit pour la première fois, un héroïsme lucide, résultant non de l'instinct vague mais du concert prémédité de la volonté avec la raison. La seule faiblesse que je reprocherais au personnage principal de M. de Granvilliers, ce serait une certaine timidité intellectuelle qui sent sinon l'écolier, du moins l'étudiant. Visiblement son cerveau n'est pas encore autonome et conserve envers les maîtres de la veille une obédience un peu scolaire. Sans trêve le lieutenant de Larreguy ne peut se retenir de contrôler sa pensée par celle des penseurs notoires. Il en vient même à se demander ce que Faguet dirait de tel ou tel de ses actes ou de tel ou tel de ses sentiments. C'est là une modestie touchant à l'erreur. Faguet fut certes un bon historien littéraire, un bon dépianteur de systèmes. Mais à ses pensées éventuelles sur la guerre j'eusse de beaucoup préféré la moindre opinion du plus inculte des poilus.

Le lieutenant Louis Mairet, dont M. Gustave Geffroy nous présente le *Carnet de guerre* (1) posthume dans une touchante préface, montre un esprit plus libre, moins obéré que le lieutenant de Larreguy. Il était pourtant très lettré, se destinait à écrire comme le prouvent ses notes et essais d'hôpital, semblait doué littérairement, comme en témoignent bien des passages du livre. Il venait d'obtenir l'admissibilité à Normale... Mais il était jeune, tout jeune. Il appartenait à cette classe 1914 dont j'ai pu suivre l'entraînement intensif, petits gas pleins de vigueur physique

(1) Cres.

et d'énergie morale, à qui trois mois de travail méthodique en avaient plus appris qu'à d'autres des années de caserne — soldats magnifiques que dès 1916 tant d'offensives ou d'attaques partielles avaient si cruellement décimés... Et cette jeunesse exubérante de sa classe, on la retrouve à toutes les pages du carnet de Louis Mairet. Ce n'est plus du tout le ton des premiers carnets d'intellectuels parus en 1915 et 1916, où le ressouvenir des livres, l'émulation avec les exemples du passé guindaient parfois les attitudes et empiétaient sur le naturel. Louis Mairet apporte à la guerre un cœur ardent et ingénu que n'altère nulle littérature, un cerveau frais et spontané que la lecture a traversé, vivifié sans y déposer. Et puis ne l'oublions pas, c'est un enfant du peuple, fils d'un artiste tapissier des Gobelins; et du peuple, il garde, dans la bagarre, le bon sens, le sens pratique, la sincérité sans phrases. Aucune vulgarité donc dans son témoignage, mais non plus ni la grandiloquence qui s'abuse elle-même avant de vouloir abuser autrui, ni le stoïcisme extérieur pour masquer douleurs ou regrets, ni la complaisance envers les erreurs qui font tant d'inutiles victimes. Louis Mairet dit les choses comme il les sent, comme il les voit, comme elles sont. Après tels ou tels moments tragiques, il écrira à divers intervalles : « C'est inouï! — Quel gâchis! — Nous ne sortirons pas de cet enfer. — Si ce n'est pas le feu, c'est l'eau qui nous aura. — Deux sortes de gens : ceux qui font la guerre et ceux qui ne la font pas. — Le front, c'est les tranchées. » Puis, plus tard, après bien des misères : « Cette fois assouplis, avertis, nous nous remettons au destin; somme toute il faut mourir ici. Eh bien, soit, mourons! Vous diriez, à les voir, un troupeau docile, ce ne sont plus des hommes mais des bêtes. On croupit dans la crotte : advienne que pourra. Un fatalisme inouï. Même état d'esprit chez

les officiers. Je les trouve vautrés dans la craie, incapables de *vouloir* se lever. Un régiment en loques au dedans comme au dehors. Que dis-je, un régiment? Un corps d'armée. Réellement, pouvons-nous vaincre les Boches? Peut-être, en utilisant précisément ce fatalisme. Le désespoir est la force de ceux qui n'en ont pas d'autres. Pour aller à l'assaut et réussir, il faut des gens qui se f... de la mort. Cet état d'esprit s'acquiert, non à l'arrière, mais sous les obus... C'est notre cas. Aussi suis-je assuré, si l'on doit remonter, qu'on n'entendra pas une plainte. Chacun se dit : « Bah! J'ai déjà un pied dans la tombe. Finissons-en tout de suite. » Et même si l'on repart là-haut, regardez les yeux des hommes : vous y verrez luire la joie sauvage de la mort qu'on donne en échange de celle qu'on reçoit, la cruauté du sang répandu, la libre fureur du pillage. Toute la bête humaine, à la fois carnassière et ruminante... »

Mais Louis Mairet n'a pas que ces impressions d'horreur devant l'enfer des tranchées, que ces haines contre les bombances ou la quiétude égoïste de l'arrière. A certains instants aussi sa pensée se réveille et entre deux attaques, deux bombardements, sous la dictée de l'expérience, sans l'adjuvant de nul maître, de nul livre, elle lui inspire des pages comme celle-ci : « Pourquoi se bat-on? Pour sa femme, ses enfants? Mais les célibataires, les veufs, les jeunes? Pour les femmes, les enfants des autres? Peut-être inconsciemment. Pour sa maison, ses champs, l'héritage paternel? Mais les pauvres, mais les soldats des pays envahis?... Eh bien, non, le soldat de 1916 se bat par honnêteté, par habitude et par force. Il se bat parce qu'il ne peut pas faire autrement. Il se bat ensuite parce que, après les premiers enthousiasmes, après le découragement du premier hiver, est venu, avec le second, la résignation. Ce qu'on n'espérait n'être

qu'un état passager, ces souffrances, ces dangers, ces risques de mort, tout cela, avec le temps, est devenu une situation stable dans son instabilité même. *On a changé sa maison contre un gourbi, sa famille contre des camarades de combat. On a taillé sa vie dans la misère, comme autrefois dans le bien-être.* On n'imagine même pas que cela puisse changer. On ne se voit plus retournant chez soi. *On l'espère toujours, on n'y compte plus.* Enfin à cette double influence constante de la société et des lois, lente pesée des choses, s'ajoutent des éléments individuels, seuls facteurs qui révèlent chez l'homme une conscience morale. *Le peuple possède au plus haut point le sentiment de la nécessité. Il faut faire la guerre. A cause de quoi, pourquoi, il ne sait. Mais il sent obscurément qu'il le faut.* A son retour de permission il vient reprendre sa place. C'est ainsi, il le faut. Il gémit, mais baisse la tête. Et puis, à son insu, la guerre éveille en lui des atavismes endormis : le besoin de tuer, le goût de l'énergie. Enfin la foncière droiture de ce peuple qui a tant souffert, l'indignation que soulève en lui toute bassesse, *la haine des embusqués, le droit de parler et de commander qu'il s'attribue pour plus tard*, la satisfaction qu'il en retire, voilà le dernier facteur de sa bonne volonté. Tel est le poilu de 1916. J'ai dit la vérité. *Qu'on me démente, si on l'ose!* »

On l'eût peut-être osé en 1916. Et qui sait si alors, pour ces poignantes et complètes peintures de l'âme du combattant, les gens de l'arrière n'eussent pas incriminé votre « moral ». Mais aujourd'hui que vous et tant d'autres avez donné votre vie pour la victoire, ces arbitres se sont faits plus cléments, moins sévères à la vérité. Rassurez-vous donc, pauvre et héroïque petit Louis Mairet! Personne ne vous démentira, pas même ceux qui, sans avoir vu, sans avoir souffert, se fussent permis jadis de vous juger.

« Un gouvernement croit n'avoir rien à craindre d'une âme si inoffensive, d'un esprit indifférent, ami de son repos et qui dans les éversions des républiques et des empires, pense à faire sa partie de billard et à lire de vieux livres. Eh bien, que les chefs d'Etat ne s'y fient pas. Ils ont tort de mépriser les gens d'esprit. Et ils ne gagnent rien à les pousser à bout; parfois ils perdent beaucoup. Nous l'allons voir bientôt. »

Ce passage du discours de M. Anatole France devant le monument de Paul-Louis Courier, cette phrase que je vous citais l'an dernier, je serais tenté de la reprendre à propos du nouveau livre de M. Georges Duhamel : *Entretiens dans le tumulte* (1). Car j'imagine qu'en le lisant, plus d'un de nos « hommes d'État » fera la grimace.

« Chronique contemporaine », spécifie le sous-titre. Et quelle chronique! Jamais tous les lieux communs, tous les truismes, tous les « boniments » que, pendant cinq ans, la censure a couvés de son aile maternelle, jamais tous ces oiseaux de passage n'avaient été plumés, désossés, vidés d'une main si ferme et d'un fer si sûr. Mais seuls seront à s'étonner de cette maestria, ceux qui dans *Vie des Martyrs* ou dans *Civilisation* n'avaient aperçu que des recueils de contes émouvants, sans deviner tout ce qu'ils symbolisaient d'amour pour l'humanité et de haine contre les barbaries de la guerre.

J'évoquais tout à l'heure Courier à propos de M. Georges Duhamel. Pour dire toute la verve, toute l'âpreté et aussi toute la belle humeur de son livre, il faudrait citer aussi Claude Tillier ou bien le Jules Renard des *Causeries* et des *Mots d'écrit*. Courier, Tillier, Jules Renard, ne serions-nous donc plus en

(1) Mercure de France.

République? Soit, respectons les illusions sur le régime, et ne parlons que de M. Duhamel.

Dans *la Possession du Monde*, il nous avait découvert les hauts parages de sa philosophie et de ses conceptions morales. Les *Entretiens dans le tumulte* nous présentent les mêmes idées mais sous la forme familière de la causerie ou de l'apologue. C'est simple, c'est gai, c'est bon enfant, et on dirait, bout à bout, des contes. La pensée de M. Duhamel n'en est pas moins là tout entière — une pensée encore qui ne vient pas des livres, qui ne doit rien ni à Lachelier, ni à Renouvier, ni à M. Bergson, et qui n'eut pour maîtres que l'expérience guerrière ou civile, le spectacle des souffrances ou la vue des iniquités.

Rarement, du reste, M. Duhamel a accusé plus d'aisance, plus de maîtrise dans l'expression de ses idées. Parmi elles il pourrait dire, tel Baudelaire :

> Et comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde,
> Mon esprit, tu te meus avec agilité.

On sent chez lui cette sérénité, cette bonhomie, cette libre allure, qui ne sont que des reflets de l'autorité. Et je vous passe l'agrément du style ou des détails.

Même si vous ne partagez pas toutes les opinions de M. Georges Duhamel, lisez des chapitres comme *la Légende*, *Une Vie nouvelle*, *le Guichet*, *Dans un couloir de mairie*, *les Béatitudes*, — je serais surpris que vous n'en fussiez par charmés, et frappés en sus par la différence de qualité entre ces pages et ce qui se débite journellement soit dans la presse, soit à la tribune.

A propos de l'expédition de M. d'Annunzio, un de nos parlementaires écrivait récemment : « Les littérateurs commencent à nous embêter. » Ils ne font

même que commencer, si j'en juge d'après ce que promettent les *Entretiens dans le tumulte*.

*
* *

Mais voici des lettres de lecteurs qui nous éloignent de la guerre. Toutes ont trait au prix Goncourt et me demandent mes pronostics. Je me garderai de les dire, tant méfiance envers mes facultés de double vue, que respect pour la liberté des juges, et je me contenterai de vous signaler quelques-unes, au moins des candidatures éventuelles, en dehors des *Croix de Bois* et du *Prix de l'homme*.

M. Laurent Vineuil dans *l'Erreur* (1), nous a retracé avec beaucoup de finesse un drame de l'amitié : des amis dont l'affection réciproque périt du mariage de l'un d'entre eux. C'est un livre d'une psychologie aiguë, sans rhétorique et qui contient sur l'amitié masculine des remarques d'une grande perspicacité.

M. Marcel Martinet, dans *la Maison à l'abri*, nous dépeint les contre-coups de la guerre sur le petit peuple de l'arrière, les angoisses des faubourgs sans nouvelles des absents, le découragement succédant aux premiers enthousiasmes, puis peu à peu la gêne, la misère primant presque les soucis du cœur. D'un réalisme minutieux, nous présentant toute une galerie de types bien observés, *la Maison à l'abri* (2) rappelle assez par ses grisailles la manière un peu sèche de Duranty. Et il y a là certainement l'étoffe d'un romancier.

Tout autres sont les *Sept parmi les hommes* (3) de

(1) Albin Michel.
(2) Ollendorff
(3) Albin Michel.

M. A. T'Serstevens, dont « l'action ne se passe, déclare l'auteur, ni ici ni ailleurs mais peut-être partout », et dont le récit n'est ni antique ni moderne, « ni de l'un, ni de l'autre temps ». Vous voyez que nous évoluons ici dans ces régions hors de l'histoire et des espaces, où Renan aimait à situer ses féeries philosophiques. Mais dans certains détails de costumes, de noms, de décors, il apportait plus de précision que M. T'Serstevens, qui, lui, nous plonge en plein au-delà — ou plus exactement, en plein au-dessus. Les *Sept* sont des voyants, des idéalistes qui, supérieurs par l'esprit, le cœur, se sont fraternellement unis pour assurer le bonheur du peuple soumis à leur pouvoir. Naturellement ces sages finissent par se trouver pris en écharpe entre les divers égoïsmes humains : ceux des riches, des pauvres, des prêtres, des anarchistes. Finalement, incompris, renversés, ils ne se procurent le salut que par la fuite ou par l'exil. Et ce ne sera que trois cents ans après leur mort que, grâce à une résurrection un peu mystérieuse, ils verront réalisées, adoptées, fonctionnant régulièrement dans la ville nouvelle toutes les réformes qu'ils s'étaient sacrifiés à imposer dans l'ancienne. Cette analyse évidemment, à première vue, n'a rien de bien excitant et ne vous jettera pas chez le libraire pour acheter le volume. C'est qu'elle ne vous dit pas toute la force dramatique et poétique qui émane des épisodes, toute la vie frémissante qui anime ces mouvements de foule, toute la couleur et le relief des larges fresques qui se déroulent à travers le livre. L'idée même peut en sembler rebattue, car il n'y a guère d'imprévu dans la défaite de ces sept Prosperos par des milliers de Calibans. Mais le mérite de l'ouvrage réside ailleurs : dans sa puissance d'évocation, dans les dons de fougue, de vision, de style qu'il atteste. Ne le lisez pas comme un roman. Parcourez-le

comme un poème. Vous sentirez que c'est une œuvre à retenir.

Enfin ai-je à vous nommer *le Livre de Goha le Simple*(1) dont les qualités, aidées d'une retentissante préface d'Octave Mirbeau, ont déjà assuré le succès? Dans le monde des lettres, il est vrai, les termes enflammés de cette préface avaient *a priori* soulevé quelques résistances. Mais j'avais deux raisons pour me fier à son exactitude. D'abord je savais le cas réel que faisait Octave Mirbeau des deux jeunes auteurs qui avaient été les intimes, je dirai même la joie de ses derniers jours. Et puis s'il est parfois arrivé à Mirbeau d'outrer le dénigrement, dans l'éloge il est bien rare qu'il se soit trompé. Il possédait un goût, un flair artistique, un sens de ce qui littérairement est bien et neuf, dont l'histoire des lettres nous offre peu d'exemples. Et j'ajouterai qu'il n'abusait pas de l'autorité que lui avait acquise le succès de ses sélections. Il la ménageait au contraire, ayant conscience des responsabilités qu'elle lui conférait et du déchet qu'elle subirait à se répandre de-ci de-là, par faveur ou par complaisance.

C'est donc dans les dispositions les plus sympathiques que j'ai abordé le livre de MM. Adès et Josépovici; et la seule déception que j'en ai reçue tient à une erreur préventive de ma part.

Je me rappelais que Flaubert avait toujours rêvé — où ai-je lu cela, dans la *Correspondance* ou dans les *Souvenirs* de du Camp? — rêvé d'écrire un livre sur l'Orient moderne, et plus particulièrement sur l'Egypte moderne, avec le grouillement des intrigues de femmes, des intrigues d'argent, bref toute la gabegie orientale. Alors les auteurs de *Goha* étant Egyptiens, je m'imaginais que le rêve de Flaubert, ils

(1) Calmann-Lévy.

l'avaient réalisé. Pas du tout. Cela se passe au XVIII[e] siècle! Mais, mon parti une fois pris du mécompte, quel plaisir à cette lecture!

Car pour se passer au XVIII[e] siècle, ne croyez pas que *Goha* soit une turquerie, une lettre-persannerie, à la manière des encyclopédistes, où, sous des costumes orientaux, des compères de revue conventionnels flagellent nos vices. Ni davantage quelque roman philosophique à la façon de *Zadig*, du *Huron*, où l'ingénuité n'est que le masque de la lucidité la plus avertie.

Loin de là, Goha est un simple authentique, un simple total, au sens originel et même évangélique du mot. Et la peinture de sa simplicité n'a pas pour objet de mettre en valeur la malice des autres personnages ; ni, du moins je l'espère, de nous prôner sournoisement la supériorité de l'instinct et des faibles d'esprit. La peinture de Goha a en elle-même sa fin. Elle vise à montrer un simple. Elle nous le montre.

Mais en réalité, dans le récit de ces aventures qui s'en vont un peu à la diable, Goha n'est pas le seul simple de la troupe. Sa nourrice, et bientôt bonne amie, la négresse Hawa, a aussi bien souvent l'attrait des êtres primitifs. Et de même la dallala — lisez entremetteuse — Warda. Et de même encore Nour-el-Eïn, la volage petite épouse du cheik El-Zaki. Et le marchand de dattes, tortionnaire de l'infortuné Goha. Et toutes ces cohortes de fellahs mâles ou femelles qui mènent la sarabande autour du pauvre idiot... Simples, donc vivants — et comme! Silhouettes, propos, paysages, les auteurs ont eu bien tort de dater leur récit. Sans eux nous ne nous douterions jamais qu'un siècle et demi nous en sépare, tant y fermente de vitalité qu'on croirait actuelle.

Certes le livre a des « trous », des invraisem-

blances. On ne sait pas toujours pourquoi Goha exerce une telle fascination sur tant de femmes, ni pourquoi encore le cheik El-Zaki, présenté comme une sorte de Bergson oriental, s'affuble de la société d'un tel *minus habens*. Et ce grand esprit fait ensuite preuve d'une jobarderie peu conforme à la maîtrise intellectuelle que le début lui prêtait. Et le harem dudit cheik est peut-être un peu « déjà vu », un peu de l'espèce de ces harems romantiques « confitures de roses et divan toute la journée », que raille M. Pierre Loti dans *les Désenchantées...*

Mais qu'est-ce que ces faiblesses près du charme constant qu'on éprouve au reste; près du souvenir obsédant, attendri, que nous laissent Goha, ses mésaventures, ses amours, et tout le comique violent ou discret qui s'en dégage.

Personnage sinon égal à ceux de Rabelais et de Cervantes comme l'affirme Mirbeau, mais d'une saveur inoubliable, Goha semble donc tout avoir pour prendre rang parmi les types populaires.

Cependant, à présent — j'en reviens à ma marotte, — avec leur fantaisie, leur ironie, leur style chaud et souple, quel livre ne nous doivent pas les auteurs sur l'Orient moderne! Et qui nous le donnerait mieux qu'eux?

P.-S. Je vous recommande par surcroît :

1° Une petite plaquette : Stendhal. *De Valence à Marseille*, fragment inédit du *Journal de* 1805. (Imp. Céas, Valence.) Avec un extraordinaire portrait de Beyle et une excellente préface de M. Gabriel Faure sur *Stendhal touriste*.

2° Les volumes de traductions édités par les *Cahiers britanniques* de M. Bazille notamment : *Jack Oakhurst* de Bret-Harte, *Une Femme imaginative* de Thomas

Hardy, *Une Tragédie florentine* d'Oscar Wilde, *Pure littérature* du Président Wilson. Œuvre d'autant plus à soutenir que M. Bazille, ayant sollicité en sa faveur une subvention sur les fonds de propagande si richement dotés, n'a pu obtenir un sou. Quoi, cela vous étonne?

X

Les œuvres posthumes. — *Les Blouses* de Jules Vallès. L'importance littéraire de l'auteur de *Jacques Vingtras*. — *Chez l'illustre écrivain* d'Octave Mirbeau. — Les *Cloportes* de Jules Renard. Le style de Jules Renard et de son époque. — Les vicissitudes et les destinées du symbolisme à propos du livre de M. Alfred Poizat : *De Baudelaire à Claudel*. — Premières de l'*Hérodienne* et de la *Maison épargnée*. — Un conteur américain : O. Henry.

15 décembre 1919.

Qu'on le veuille ou non, il existe, dans le public, contre les œuvres posthumes une sorte de prévention.

La masse s'en méfie et a tendance à n'y apercevoir que des laissés pour compte, des raclures, des fonds de tiroir. Et, parmi les lettrés, c'est un autre genre de résistance. On s'y donne volontiers la belle attitude de crier au sacrilège. On proteste au nom de la mémoire du défunt. On proclame que c'est méconnaître sa volonté que d'éditer des œuvres jugées par lui indignes de la publication. Il y a là-dedans un peu à prendre et beaucoup à laisser. D'abord la mise en valeur des raclures et fonds de tiroir n'est pas uniquement le fait des œuvres posthumes. Bon nombre d'auteurs vivants, et surtout parmi les auteurs arrivés, ne

dédaignent nullement l'emploi de ces résidus pour gonfler et monnayer ce qu'Alphonse Allais appelait leurs œuvres anthumes. On ne voit donc pas pourquoi nous interdirions aux morts ce que nous avalons si bénévolement, si gloutonnement même des vivants.

Quant à l'opportunité et à la décence des publications posthumes, l'une et l'autre se mesurent à l'intérêt du livre, qui peut être de deux sortes : ou bien tenant à l'œuvre elle-même et à ses mérites; ou bien aux renseignements qu'elle nous apporte sur l'auteur même, son tempérament, ses procédés d'art.

C'est particulièrement le cas, par exemple, pour les volumes de début. On y distingue comme le premier vol de l'aigle, le premier essor vers les cimes. Et que le maître s'annonce déjà dans le débutant, ou au contraire qu'on ait peine à l'y présager, l'histoire littéraire trouvera son compte à étudier ces pages d'essai.

Enfin, si respectable que soit la volonté d'un auteur défunt, souvent, en gardant certaines œuvres sous le boisseau, cette volonté a pu se tromper, soit par manque de discernement, soit par exagération de scrupules, soit par excès d'orgueil ; et il arrive que nous fassions nos délices d'ouvrages que le maître condamnait. Et puis il ne faut pas croire que la non-publication d'un livre implique nécessairement chez l'auteur mépris et reniement à son égard. Plus d'une fois, c'est la négligence, la nonchalance qui laissèrent au tiroir ce que les héritiers ou exécuteurs testamentaires en tirent...

Bref, je tiendrai toujours pour les « posthumes ». Si l'ouvrage est médiocre, en le comparant aux chefs-d'œuvre d'ensuite, on n'en jugera que mieux le chemin parcouru de l'un aux autres. S'il est bon ou simplement convenable, il prendra dans l'œuvre du

défunt la juste place dont tel ou tel hasard l'avait privé. De toutes façons il ranimera autour de cette œuvre l'attention, le souvenir — et aussi, le fera momentanément revivre.

Les morts, les pauvres morts ont de grandes douleurs

— dont l'oubli des vivants n'est peut-être pas la moindre. Ne leur refusons pas cette résurrection d'un instant, cette survie provisoire que leur procurent les « posthumes ». Personne n'y peut perdre. Tout le monde a chance d'y gagner. C'est donc le type idéal de la bonne action.

Mais de tout cela vous allez vous convaincre, j'espère, en lisant trois œuvres posthumes, signées des noms les plus importants et qui ont précisément paru ces temps derniers : *les Blouses* (1) de Jules Vallès, *Chez l'illustre écrivain* (2) d'Octave Mirbeau et *les Cloportes* de Jules Renard (3).

L'éditeur des *Blouses* — et je l'en blâme — ne nous dit pas la date de l'œuvre, ni si précédemment elle fut publiée en feuilleton, ni d'où surgit soudain ce roman. On peut, d'après le style, présumer qu'il remonte à la première jeunesse de Jules Vallès. L'écriture est sobre, ferme, saine, mais ce n'est que de-ci de-là qu'on y retrouve ces tours ramassés et nerveux, ces frappes vives et sans bavures, où se reconnait la marque de Vallès. On sent que le jeune homme qui traça ces lignes ne sera jamais un rhéteur, un écrivain redondant ou flasque. Cependant la maîtrise de Jacques Vingtras est encore loin.

L'aventure, par contre, qui semble se passer sous

(1) Édouard-Joseph.
(2) Flammarion.
(3) Crès.

Louis-Philippe, est animée du souffle révolutionnaire qui ne devait jamais quitter l'auteur. C'est l'histoire d'une Jacquerie moderne, — des villageois que la famine, le manque de blé jettent à la révolte. Maints des personnages y accusent déjà cette haine contre les riches, cette rancune de la misère subie, ces accents âpres et inexorables que rendront avec plus de force encore *l'Enfant*, *le Bachelier*, *l'Insurgé*. Et si un peu de mélodrame altère la fin, certaines silhouettes comme celle de la vieille paysanne jacobine, certains épisodes comme celui de l'attaque des blés atteignent à de la grandeur. Dans le roman récent, je ne vois d'analogue à ce récit — sentiments, milieux, péripéties, — que le sombre et puissant livre d'Eugène le Roy, *Jacquou le Croquant* — œuvre trop peu connue et qui obtiendra son heure.

Au surplus, *les Blouses* n'auraient-elles comme résultat que de remettre Vallès à l'ordre du jour, il faudrait encore applaudir à leur publication. Car quelle destinée plus injuste que celle de l'auteur de *l'Enfant?* Je ne parle pas de sa carrière politique. Elle fut celle de tous les rebelles : agitée, douloureuse, retentissante. Elle connut la calomnie, l'exil. Elle se termina par des obsèques que suivait un peuple immense. Mais sa carrière littéraire!

Laissons de côté, malgré leur perfection, leur verve extraordinaire, les recueils de chroniques : *les Réfractaires*, *la Rue*, *les Enfants du peuple*. N'envisageons que le romancier.

Voilà un auteur qui, en six ans, de 1879 à 1885, gratifie le roman français de trois chefs-d'œuvre : *l'Enfant*, *le Bachelier*, *l'Insurgé* — des livres qui ne doivent rien, pas une idée, pas un type, pas une formule, pas un mot aux romans d'avant — des œuvres-mères d'où naîtra, d'où naît encore journellement toute une lignée de talents à leur image — des œuvres généra-

trices, inspiratrices, fécondantes d'où un Mirbeau, un Jules Renard entre autres recevront tant de stimulant et d'aide. Que croyez-vous que va être leur fortune ? L'époque est propice. Le roman tient le devant de la scène littéraire. Les livres des naturalistes partent par milliers, par centaines de mille. Tout semble donc réuni pour assurer au nouveau romancier le triomphe : une originalité absolue, un style d'une vigueur et d'une personnalité hors de pair, la faveur du genre... Vous prévoyez le gros succès, les tirages considérables, la gloire immédiate. Ah, bien oui (1) ! Ce sera tout juste si quelques feuilles mentionneront ces livres magistraux, et les trois quarts d'entre elles sous forme de dénigrements brutaux ! Tout juste si péniblement les volumes arriveront à leur deuxième ou troisième mille !

Pourquoi ce traitement exceptionnel ? Pourquoi cette étrange mévente en pleine prospérité de librairie ? C'est que politiquement, à ce moment, Jules Vallès est une manière de bolchevik, une façon de Sadoul, hier encore communard militant, rescapé par miracle de Satory. Il sent pire que le fagot : il sent le mur. On se soucie donc peu d'embarquer à son bord un individu si compromettant. Et le décri social qui frappe sa personne s'étend par contagion à sa littérature. Alphonse Daudet est à peu près le seul à faire du paria le grand cas qu'il mérite. Mais Vallès choque Goncourt qui déclare que *l'Enfant* est un livre odieux, par ses attaques contre le sentiment filial. (Qu'eût dit Goncourt de *Poil de Carotte ?*) Mais Zola, qui a loué *le Bachelier* dans *le Figaro*, s'excuse ensuite de son article comme d'une faute, allègue un passager emballement, s'écrie : « Pour moi, Vallès n'est pas plus

(1) Aujourd'hui même c'est à peine si les trois volumes de Vallès atteignent ou dépassent de peu le dixième mille !

qu'un grain de chènevis ! »... C'est peu ! Et le silence des autres n'indique guère plus d'estime, plus de sympathie.

Reste le recours à la postérité, à l'histoire littéraire. Les juges qui en dressent les arrêts seront peut-être plus cléments que Goncourt à celui qui médit de sa mère. Hélas ! à leurs yeux Vallès est coupable d'un bien autre parricide. Il s'est attaqué à l'*Alma Mater*, crime majeur qu'on lui fera chèrement expier.

Ou bien par voie d'étouffement : cherchez dans *le Roman naturaliste* de Brunetière, dans son *Manuel de littérature*, dans celui de Faguet, dans d'autres similaires. De Vallès le nom n'est même pas prononcé. Pour tous ces historiens, ce maître sera pour toujours comme s'il n'avait jamais été.

Ou bien par voie d'éreintement grossier, tel celui que vous lirez, sous la signature Sarcey, dans le Dictionnaire Larousse : « M. Jules Vallès fut le type de ces journalistes rongés du double cancer de la fainéantise et de l'orgueil... Il s'était fait, en lisant de droite et de gauche les feuilletons des coloristes de la prose, un petit stock d'adjectifs pittoresques et de substantifs à effet... Il écrivit l'histoire de ses camarades et la sienne, chargeant et assombrissant la peinture à la manière de Manet. (*Ce nom du temps de Sarcey et pour Sarcey était un outrage.*) Il y avait dans cette manière bizarre plutôt qu'originale un fumet de littérature faisandée, etc., etc. »

De telles énormités, une telle distance entre le détracteur et sa victime, aujourd'hui cela nous fait sourire. Mais alors c'était le jugement admis, bien porté. Et rien ne dit que, chez quelques lecteurs de jadis, il n'en subsiste pas encore d'inconscients vestiges. C'est à ceux-là surtout que je recommande la lecture des *Blouses ;* après quoi, ils ne feront pas mal de relire *l'Enfant, le Bachelier l'Insurgé*, tout Vallès, s'ils veu-

lent se bien rendre compte du grand écrivain, du grand romancier que notre littérature a perdu — et conserve — en lui.

Chez l'illustre écrivain, d'Octave Mirbeau, apporte à l'histoire littéraire une contribution d'un autre genre. Les morceaux de ce recueil ne constituent pas des *juvenilia* ni même des ébauches. Ce sont au contraire des pages qui sentent la maturité et presque la maîtrise. Mais ce sont néanmoins des premiers jets, des premiers essais puisque nous en retrouverons ensuite l'essence dans des œuvres plus accomplies de l'auteur. Les dialogues de *Chez l'illustre écrivain* par exemple nous résument l'effigie de l'écrivain mondain, que Mirbeau devait plus tard reprendre avec tant de verve dans *le Journal d'une femme de chambre*. Un autre dialogue, *Scène d'intérieur*, nous présente un épisode et des personnages qui, développés, améliorés, fourniront un sérieux appoint à *les Affaires sont les Affaires*. Enfin les *Mémoires de mon ami* semblent, sinon par la trame, du moins par les amers souvenirs d'enfance, avoir précédé, alimenté les souvenirs de même ordre par lesquels débute *le Calvaire*. A ce triple titre, tous les admirateurs de Mirbeau — et il ne me semble pas que leur nombre aille en décroissant — voudront avoir le volume dans leur bibliothèque.

Mais, même pour les lecteurs moins soucieux de ces points de repère, le livre offre beaucoup d'attrait. Ainsi, à ne considérer que le premier morceau, il s'était créé vers 1890, 1892, dans les milieux littéraires, dans les rédactions, dans les cafés, comme un type légendaire du romancier mondain, où se massaient tous les travers de l'écrivain fasciné par les succès des salons, la fréquentation du gratin, les snobismes qu'on y contracte ; et je dois ajouter que

les couleurs sous lesquelles on représentait le type en question n'empruntaient rien à la bienveillance. Les mots ridicules qu'on attribuait à ces Brummels de fraîche date, les traits de fatuité qu'on leur prêtait, défrayaient journellement les conversations ou les échos de petites gazettes. Et finalement, de tant de rumeurs plus ou moins exactes, était issu une sorte de Turcaret littéraire, un véritable personnage de comédie que saisirait tôt ou tard le roman ou la scène. Mirbeau, du personnage, fut le premier à s'emparer ; et dans *Chez l'illustre écrivain* il nous en donne l'esquisse la plus cocasse. Evidemment, dans ces pages, il y a une outrance qui frise souvent l'invraisemblable. Mais nulle part on n'y rencontre de ces entorses à la vérité qui dégradent le vaudeville ou le bas pamphlet. Dans leurs pires excès la virulence, la fougue de Mirbeau ne heurtent jamais le bon goût, le bon sens et ne dépassent jamais les limites de l'art. On se dit que c'est exagéré, déformé. On n'a pas la sensation du faux, du trivial, de l'arbitraire. Et puis derrière cette férocité on distingue comme un sourire : non la sombre figure de l'envie ou de la haine, mais la grâce de la belle humeur. Mirbeau a beau dans ses rictus nous dévoiler sa denture de fauve, dans ses yeux verts de tigre allumer les plus cruelles lueurs, on devine que chez lui l'amusement de mordre suffit sans la jouissance de dévorer. Moins une hyène se gorgeant d'un cadavre qu'un lion jouant avec une souris. Et de l'ensemble de ces impressions se dégage tout un côté de la physionomie littéraire de Mirbeau, toute une spécialité qui n'est qu'à lui et qui, sans parler de ses autres dons d'émotion et d'observation, lui promet la durée dans nos lettres. Comme humoriste il a chez nous des concurrents, même des supérieurs. Comme satiriste, ses peintures, par leur violence, sont sujettes à contestation. Mais

dans la caricature, littérairement je ne vois personne de sa taille. Il est et restera jusqu'à nouvel ordre notre premier, notre grand caricaturiste, pair et égal des Daumier ou des Forain.

Enfin avec *les Cloportes* de Jules Renard nous revenons à l'œuvre de jeunesse, mais une œuvre de jeunesse d'un caractère particulier, car, publiée même quand son auteur était célèbre, elle lui eût encore fait grand honneur. Ces *Cloportes*, vous l'avez pressenti, je suppose, ce sont ces petits ruraux, bourgeois étriqués et durs villageois, dont Jules Renard s'était institué le peintre attitré. Nous retrouvons d'ailleurs parmi eux, sous d'autres noms mais avec les mêmes visages, les mêmes tics, les mêmes faiblesses, presque tous les personnages que l'auteur a fait recevoir dans la troupe des types populaires : monsieur et madame Lepic, Poil de Carotte, Ragotte — et aussi ces décors champêtres, ces fines notations campagnardes, ce sens aigu de la nature, cette ironie retenue qui font le charme des *Bucoliques*, du *Vigneron*, des *Philippe* et de tant d'autres œuvres exquises. Le roman en outre est fort bien composé. L'idylle qu'il nous conte entre un galvaudeux de village et une candide petite servante est retracée avec beaucoup de vérité, beaucoup de fermeté. Bref cela ferait un excellent Prix Goncourt. Et quand on songe que Renard avait vingt-cinq ans lorsqu'il termina ce livre et qu'il ne tenait qu'à lui de s'assurer, en le publiant, une brillante entrée dans les lettres, on s'étonne du tiroir forcé auquel il le voua durant des années.

Dans la préface affectueuse et admirative dont il accompagne *les Cloportes*, M. Henri Bachelin cherche à percer le mystère de cette sévérité et il en attribue la cause au dédain que peu à peu l'auteur de *Poil de Carotte* avait acquis pour le roman proprement dit,

pour les combinaisons romanesques. L'explication n'est pas à rejeter. Cependant, pour ma part, j'en imaginerais une autre, car je crois que l'ostracisme dont Jules Renard frappa son œuvre tint bien moins à une question de genre qu'à une question de style.

Certes *les Cloportes* sont très agréablement écrits, semés de tours heureux, de jolies images. Néanmoins, entre cette écriture plaisante et ces morceaux de choix superfin, ces joyaux d'anthologie que l'auteur devait nous donner plus tard, la différence de qualité est flagrante.

Très probablement, dès 1889, Jules Renard avait entrevu mieux que ce qu'il venait d'accomplir, rêvé un style plus plastique, plus coloré, plus nerveux, et à cet idéal de perfection, il avait, sans hésiter, sacrifié son livre. Hypothèse d'autant plus admissible que le rêve ne tarda pas à se réaliser. Hypothèse plus plausible encore si l'on se rappelle les dogmes artistiques de la génération littéraire d'alors.

L'exemple de Flaubert, sa correspondance, la tradition de ses principes pieusement transmise par ses disciples, avaient inculqué à cette génération l'idolâtrie de la forme. Et n'entendez pas par là le culte de la syntaxe et des orthodoxes grammaires ; ni davantage un de ces retours aux classiques, qui, dans le début du présent siècle, entraînèrent tant d'écrivains aux pastiches du XVII^e^ ou du XVIII^e^. Il s'agissait au contraire d'une création incessante, d'un perfectionnement continu. Il fallait que chacun fît montre d'un style neuf, personnel, aux muscles saillants, aux couleurs tranchées, aux rythmes harmonieux, aux images imprévues. En sus, ni surcharges d'incidentes, ni l'opprobre des tournures « toutes faites », ni la honte des répétitions de mots. Autrement, cela n'existait pas, cela n'était pas de la littérature. Et notre horreur pour tout ce qui s'éloignait de ces règles

était telle qu'à certains de nous elle fermait l'accès des maîtres, coupables d'avoir failli à notre credo.

Je n'oublierai jamais, un soir, chez Alphonse Daudet, comme l'auteur du *Nabab* confiait à un petit cercle l'enthousiasme que venait de lui causer la relecture des *Chouans*, Rodenbach me tirant à part et me murmurant avec aigreur presque :

— Oui, mais Balzac ne vivra pas parce qu'il n'a pas le style.

« Avoir le style » — et je vous ai dit lequel — tous nous ne vivions que pour cela, Renard plus peut-être qu'aucun autre. Et à présent je me demande si ce quasi maladif souci de la forme pittoresque et parfaite n'a pas restreint ou rétréci la production de beaucoup d'entre nous. L'œuvre, par exemple, d'un Marcel Schwob, d'un Jules Renard, qui vaut tant par le style, a sans doute comme volume une importance suffisante pour compter au palmarès des lettres. Mais avec leur profondeur d'observation, leur perspicacité, leur finesse, qui sait, si tels un Stendhal ou un Balzac, libérés du cilice de la forme, ils n'eussent pas produit davantage, gagné en fécondité, en largeur ?... Qui sait si, à suivre la libre allure des *Clos-portes*, Jules Renard, au lieu de ses délicieux tableaux champêtres, ne nous eût pas tracé des mœurs campagnardes une fresque définitive, exhaustive, et à jamais inimitable ?

Des questions analogues hantaient d'ailleurs l'esprit des maîtres du naturalisme, comme en témoigne ce passage de l'étude d'Emile Zola sur Flaubert (1) :

« Tourguenief, qui gardait de l'admiration et de l'amitié pour Mérimée, voulut ce dimanche-là que Flaubert lui expliquât pourquoi il trouvait que l'auteur de *Colomba* écrivait mal. Flaubert en lut donc

(1) *Les Romanciers naturalistes*. — Fasquelle.

une page; il s'arrêtait à chaque ligne, blâmait les *qui* et les *que*, s'emportait contre les expressions toutes faites, comme « prendre les armes » ou « prodiguer des baisers ». La cacophonie de certaines rencontres de syllabes, la sécheresse des fins de phrases, la ponctuation illogique, tout y passa. Cependant, Tourguenief ouvrait des yeux énormes. Il ne comprenait évidemment pas, il déclarait qu'aucun écrivain, dans aucune langue, n'avait raffiné de la sorte. Chez lui, en Russie, rien de pareil n'existait. Il disait que nous avions bien tort de ne pas nous servir plus franchement de notre langue qui est une des plus nettes et des plus simples. J'ai toujours été frappé de la justesse de son jugement; c'est peut-être qu'à titre d'étranger, il nous voit avec le recul et le désintéressement nécessaires. »

Ce recul, ce désintéressement, nous le possédons aujourd'hui. Assurément tout ce dont Flaubert a doté notre prose n'a pas perdu son prix à nos yeux. Nous restons toujours sensibles au relief, au mouvement, à l'éclat de la forme. C'est même souvent elle qui d'abord nous aide à faire le tri dans les débutants. Mais les vérités qu'un Tourguenief s'efforçait vainement de prêcher à ses contemporains, nous trouvent déjà moins réfractaires. Un Tolstoï nous les a rendues plus familières. Dans *Guerre et Paix*, dans *Anna Karénine*, dans *la Sonate à Kreutzer*, nous avons appris à quelle beauté pouvait atteindre une œuvre littéraire sans le secours d'un style ouvragé. Par contre-coup, les banalités ou les enflures de Balzac nous ont moins choqués et nous sommes devenus plus aptes à sentir toute sa puissance. De même les négligences ou les sécheresses de Stendhal ont cessé de nous gâter la substance et la saveur de cet esprit unique, et c'est à peine si, par réflexe d'habitude, nous prenons garde à ses défauts de style, tant notre plaisir à le lire nous domine.

Qu'on n'aille pourtant pas voir dans ces remarques un procès détourné, la dérision sournoise des scrupules d'art auxquels nous devons tant de chefs-d'œuvre. Les écrivains qui se plièrent à ces scrupules ne firent pas fausse route. Dans la voie du beau, de la perfection on peut s'attarder, on ne s'égare jamais.

Je n'accuse ni ne condamne donc personne. Je vous livre simplement, à mesure qu'elles me viennent, mes réflexions sur quelques ouvrages posthumes. Peut-être reflètent-elles en partie notre sensibilité actuelle. Peut-être, à défaut des auteurs de maintenant, serviront-elles ceux qui nous suivent.

*
* *

Il s'est publié, depuis cet été, beaucoup de poèmes. On reste même étonné de tout ce qui peut paraître de volumes de vers dans le laps de trois mois. Mais la dernière fois, je vous ai mentionné assez de livres pour suffire à votre pâture présente. N'abusons pas de ces nomenclatures qui risqueraient de vous surcharger ou de vous ahurir. Ce ne serait ni votre avantage, ni celui des poètes dont nous causerons un prochain jour avec plus de profit.

Toutefois, dès maintenant, j'empiéterai sur cette causerie en vous citant deux recueils dignes d'attention. Le premier, relevant de la prosodie régulière, vous le connaissez, pour en avoir admiré ici l'ampleur, l'émotion, le souffle — et la forme aussi, où les nuances le disputent à la force : je vous ai nommée *la France et ses morts* (1) de M. Abel Bonnard. Le second, qui tient à l'école nouvelle, s'intitule *Lampes à arc* (2) et a pour signataire M. Paul Morand.

(1) Société d'Editions littéraires.
(2) Au Sans Pareil.

Il y a dans ces poèmes en vers libres une sensibilité, une élégance et aussi une qualité d'ironie, qui en font, malgré les différences de tempérament, un des débuts les plus intéressants, les plus personnels que j'aie notés depuis ceux de M. Drieu la Rochelle avec *Interrogation*.

Je compte revenir sur ces deux ouvrages; et, en attendant, pour rendre à la poésie la part qui lui est due, nous allons, si vous voulez, feuilleter ensemble un livre nouveau de M. Albert Poizat et qui a pour titre *le Symbolisme* et pour sous-titre *De Baudelaire à Claudel* (1).

Par ces deux titres, je vous vois déjà alléchés. Car le symbolisme partage avec le spiritisme le privilège d'exciter toujours la curiosité. Depuis une trentaine d'années qu'on en disserte et qu'on en discute, on n'est pas encore parvenu à définir au juste ce que c'était. Ni poètes, ni critiques n'ont réussi à nous en fournir une formule claire comme celles dont bénéficient le classicisme et le romantisme. Aussi à chaque volume qui traite du sujet, on espère qu'il va donner la solution, prononcer le fin mot.

Hélas! il faut bien le dire, ce ne sera pas encore pour cette fois-ci! Non que le livre de M. Poizat manque de mérite ou d'agrément. Loin de là, vous le lirez, j'en suis sûr, avec beaucoup d'intérêt; car comment ne pas s'attacher aux propos d'un poète de valeur, quand il parle librement de son art et surtout quand il manifeste comme M. Poizat une culture raffinée, un amour profond des lettres?

Seulement, afin d'éviter les déceptions, prenez le volume pour ce qu'il est, une sorte de vide-poche où M. Poizat a déversé tous ses sentiments sur la poésie,

(1) Renaissance du Livre.

toutes ses opinions sur les maîtres ou sur ses émules, tout cet afflux d'idées que la lecture, la réflexion accumulent en chaque écrivain, puis dont, vers la cinquantaine, nombre d'entre nous éprouvent un impérieux besoin de s'exonérer. Et abordé dans cet esprit, le livre de M. Poizat ne vous procurera que le plus délicat plaisir. Toutes ces études sur Baudelaire, sur Verlaine, sur Mallarmé ne nous apprennent peut-être pas grand'chose de neuf sur ces génies, et l'on y est souvent distrait par des digressions ne se rattachant pas toujours au sujet ou par des particularités biographiques qui nous étaient déjà familières. Mais elles ont le charme de la sincérité, l'accent de la compétence technique ; elles ne sentent ni le rudiment ni la férule; elles sont d'un poète ; et forcément, sans toujours convaincre, car on y relève bien des assertions contestables, elles plaisent.

Quant à une définition ou à une exégèse définitives du symbolisme, c'est une autre affaire. Malgré les constants efforts de M. Poizat pour y atteindre, malgré son évident souci d'impartialité envers une école adverse, on arrive au bout du volume sans être plus fixé sur cette école qu'avant et même sans savoir nettement ce que M. Poizat en pense. Visiblement, l'auteur est écartelé entre son aversion native et bien explicable pour des formules si contraires aux siennes et la ferme volonté de rendre aux beautés qui en émanent le juste hommage qui leur revient. Or si touchants que soient ces tiraillements, ils finissent par nous gagner ; et après tant de saluts aux disciples de Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, nous sommes surpris par la conclusion qui tourne pour eux en bulletin de quasi défaite.

Rappelons pourtant, à la décharge de M. Poizat, qu'en tout état de cause, sa tâche était difficile. Pourquoi eût-il réussi où la plupart des poètes symbo-

listes eux-mêmes ont échoué? L'an dernier, vous vous souvenez peut-être qu'en cherchant du symbolisme une définition adéquate je n'ai guère trouvé à vous citer qu'un passage d'une préface de M. Maeterlinck, très postérieure du reste à l'essor de l'école. Et du côté critiques, commentateurs, l'indigence est presque semblable. Le bilan en serait vite dressé : le livre de M. Gustave Kahn : *le Vers libre*, celui de M. Robert de Souza : *Du rythme en français*, enfin un article de M. Albert Thibaudet dans la *Nouvelle Revue Française* du 1er mars 1912 (1) — hors cela je n'aperçois que développements vagues ou vaticinations approximatives.

De cette incertitude des doctrines, fallait-il conclure à la faillite de l'école? Tout nous démontre le contraire. La préméditation a toujours été sinon la ruine du moins de l'ennemie de la poésie. Le poète qui sait ce qu'il veut faire a déjà donné le pas à l'intelligence sur l'ingénuité et perd en grâce spontanée plus qu'il n'a gagné à la précision. Une des faiblesses de la Pléiade fut son programme latino-grec. A Ronsard, Ovide et les Alexandrins prirent beaucoup sur ce que leur inspiraient les champs et l'amour.

A l'honneur du symbolisme, remarquons d'ailleurs que ceux qu'on lui prête pour maîtres et fondateurs furent toujours inaptes aux théories.

Baudelaire se reprend à trois fois pour rédiger une préface où il exposera son esthétique : il est forcé d'y renoncer. Sauf un sonnet célèbre qui tient plus de la gageure que du sérieux, chez Rimbaud — sur lequel M. Poizat me semble passer bien rapidement — chez Rimbaud pas l'ombre de théorie. Pareille

(1) Sans omettre non plus un livre plus spécial mais remarquable du même M. Thibaudet sur *la Poésie de Stéphane Mallarmé*, où l'on trouve maintes vues profondes.

remarque pour Jules Laforgue que M. Poizat — étrange omission — ne mentionne même pas. Pareille remarque aussi pour Verlaine. Ses *Poètes maudits* forment moins l'expression de ses idées littéraires que de ses tendresses. Son fameux *Art poétique :* « De la musique avant toute chose... » caprice sans lendemain d'une inspiration fortuite. Mais, bien mieux, sitôt que le symbolisme s'organise officiellement, prend ouvertement un tour doctrinaire, le fond de gaminerie, de gouaille boulevardière qui gîtait chez le grand poète se réveille, s'insurge et, dans *Epigrammes*, se soulage :

Que l'ambition du Vers Libre hante
De jeunes cerveaux épris de hasards,
C'est l'ardeur d'une illusion touchante,
On ne peut que sourire à leurs écarts.
Gais poulains qui vont gambadant sur l'herbe
Avec une sincère gravité !
Leur cas est fou mais leur âge est superbe.
Gentil vraiment, le Vers Libre tenté !

ou encore :

J'ai fait un vers de dix-sept pieds !
Moréas, ne triomphez pas !
Mon vers n'est pas de dix-sept pieds.
Il est deux vers bien divers,
Un de sept, un de dix. Riez.

ou même plus vif :

L'incompréhensibilité
Non des doctrines qui sont nulles
Mais de leurs gueuses de formules,
Leur gueux de manque de gaieté
. . . . . .

M'ont éloigné de ces petits.
Ceux de mon âge, meurent, meurent,
Et chez les rares qui demeurent
L'élite abonde en abrutis.
Quel sort ! Ce serait à se pendre
Si ne me tenait arrêté
L'incompréhensibilité
D'à mon tour pouvoir me comprendre.

Enfin en ce qui concerne Mallarmé, on compulserait vainement les divers morceaux de critique qu'il nous a laissés pour y rassembler les éléments d'une poétique préconçue. Ses idées sur la poésie il ne nous les a confiées que de biais, en parlant d'autrui. Sur lui-même, ses intentions, ses procédés d'art, plane donc le même mystère que sur ses poèmes.

La seule page, où il nous ait peut-être avoué quelque chose de ses secrets poétiques, date de son extrême jeunesse. C'est un long poème en prose, peu connu, je crois, sinon même tout à fait inconnu, et qui parut dans *l'Artiste* en 1865. Cela s'intitule *Symphonie littéraire* et commence ainsi : « Muse moderne de l'Impuissance qui m'interdis depuis longtemps le trésor familier des Rythmes et me condamnes (aimable supplice) à ne faire plus que relire — jusqu'au jour où tu m'auras enveloppé dans ton irrémédiable filet, l'ennui, et tout sera fini alors — les maîtres inaccessibles dont la beauté me désespère ; mon ennemie et cependant mon enchanteresse aux breuvages perfides et aux mélancoliques ivresses, je te dédie comme une raillerie ou — le sais-je — comme un gage d'amour, ces quelques lignes de ma vie écrites dans les heures clémentes où tu ne m'inspiras pas la haine de la création et le stérile amour du néant. Tu y découvriras les jouissances d'une âme purement passive qui n'est qu'une femme encore, et qui demain sera peut-être bête... »

Puis suivent trois odes ferventes aux « maitres inaccessibles » : Gautier, Baudelaire, et, ô surprise ! Banville.

La première et la seconde sont les plus éloquentes, les plus instructives. Je vous citerai d'adord celle que provoque une lecture de Gautier :

« Bientôt une insensible transfiguration s'opère en moi, et la sensation de légèreté se fond peu à peu en une de perfection. Tout mon être spirituel — le trésor profond des correspondances, l'accord intime des couleurs, le souvenir du rythme antérieur et la science mystérieuse du Verbe — est requis et tout entier s'émeut sous l'action de la rare poésie que j'invoque, avec un ensemble d'une si merveilleuse justesse que de ses jeux combinés résulte la seule lucidité.

« *Maintenant qu'écrire?* Qu'écrire, puisque je n'ai pas voulu l'ivresse qui m'apparait grossière et comme une injure à ma béatitude? Qu'on s'en souvienne, je ne jouis pas, mais je vis dans la beauté... Je ne saurais même louer ma lecture salvatrice, bien qu'à la vérité un grand hymne sorte de cet aveu, que sans elle j'eusse été incapable de garder un instant l'harmonie surnaturelle où je m'attarde; et quel autre adjuvant terrestre, violemment, par le choc du contraste ou par une excitation étrangère, me détruirait un ineffable équilibre par lequel je me perds en la divinité? *Donc je n'ai plus qu'à me taire*, non que je me plaise dans une extase voisine de la passivité, mais parce que la voix humaine est ici une erreur — comme le lac, sous l'immobile azur que ne tache pas même la blanche lueur des matins d'été, se contente de la refléter avec une muette admiration que troublerait brutalement un murmure de ravissement. ».

Enfin, c'est le dithyrambe consacré à Baudelaire, sans contredit le plus enthousiaste et le mieux venu des trois.

« L'hiver quand ma torpeur me lasse, je me plonge avec délices dans les chères pages des *Fleurs du mal.* Mon Baudelaire, à peine ouvert, je suis attiré dans un paysage surprenant qui vit au regard avec l'intensité de ceux que crée le profond opium. Là-haut, et à l'horizon, un ciel livide d'ennui, avec les déchirures bleues qu'a faites la Prière proscrite. Sur la route, seule végétation, souffrent de rares arbres dont l'écorce douloureuse est un enchevêtrement de nerfs dénudés : leur croissance *visible* est accompagnée sans fin, malgré l'étrange immobilité de l'air, d'une plainte déchirante comme celle des violons qui, parvenue à l'extrémité des branches, frissonne en feuilles musicales... O prodige, une singulière rougeur autour de laquelle se répand une odeur énervante de chevelures secouées, tombe en cascade du ciel obscurci... Ecoutez comme cela tombe avec un bruit lascif des baisers... Enfin des ténèbres d'encre ont tout envahi où l'on n'entend voler que le crime, le remords et la Mort. Alors je me voile la face, et des sanglots — arrachés à mon âme moins par ce cauchemar que par une amère sensation d'exil — traversent le noir silence. Qu'est-ce donc que la patrie? J'ai fermé le livre et les yeux et je cherche la patrie. Devant moi se dresse l'apparition du poète savant qui me l'indique en un hymne élancé mystiquement comme un lis... Le rythme de ce chant ressemble à la rosace d'une ancienne église : parmi l'ornementation de vieille pierre souriant dans un séraphique outremer qui semble être la prière sortant de leurs yeux bleus plutôt que notre vulgaire azur, des anges blancs comme des hosties chantent leur extase en s'accompagnant de harpes imitant leurs ailes, de cimbales d'or natif, de rayons purs contournés en trompettes, et de tambourins où résonne la virginité des jeunes tonnerres : les saintes ont des palmes — et je

ne puis regarder plus haut que les vertus théologales, tant la sainteté est ineffable : mais j'entends éclater ces paroles d'une façon éternelle : *O filii et filiæ.*»

J'arrête à regret la citation de ces proses magnifiques. Elles gagneraient pourtant à ce qu'on les lût en entier, puisque ce sont les seules où Mallarmé nous ait livré un fragment de sa vie cérébrale. Il nous apparaît là, à vingt-trois ans, paralysé, écrasé, fasciné par les prédécesseurs qu'il a pris pour maîtres. Non pas Victor Hugo, comme le suppose M. Poizat, mais Gautier, Baudelaire, Banville ; et nous le sentons, par leur prestige, mis à deux doigts du renoncement, de l'avortement. Nous découvrons la triple surcharge sous laquelle il va mener sa carrière poétique ; et nous nous expliquons, sous ce lourd fardeau, la lenteur de sa production, comme les efforts surhumains qu'il dut accomplir pour faire autrement, sinon mieux que ceux qui l'oppressaient dès ses premiers vers.

Or, détail significatif et à retenir, cette unique échappée sur son arrière-pensée poétique fut refermée sitôt qu'ouverte. Jamais Mallarmé n'a republié ces pages révélatrices. Vous ne les trouverez dans aucun de ses recueils. C'est que, probablement, s'interdisant pour ses œuvres toute préface, tout manifeste, toute glose, il voyait dans ces confidences de jeunesse un commencement d'exégèse personnelle, un amorçage de commentaires, un manquement à la règle qu'il s'était fixée.

Voilà, semble-t-il, le symbolisme en assez fâcheuse posture. Car d'une part aucun des maîtres qu'il invoque pour aïeux ne formula de doctrines analogues aux siennes : génies isolés, ne communiquant entre eux que par ce sans-fil idéal qui, selon Nietzsche, unit les surhommes au-dessus des temps et des masses, ils se montrèrent tous ou inaptes ou hostiles aux théories, aux systèmes et, par conséquent, aux

groupements d'école. Et d'autre part, si c'est aux symbolistes eux-mêmes que nous demandons l'énoncé de leur esthétique, nous ne rencontrons le plus souvent que contradictions ou ambiguïtés.

Dans cette incapacité théorique du symbolisme, verrons-nous le signe de son incapacité créatrice? Dirons-nous que le symbolisme ne constitua pas une révolution littéraire mais une sédition de jeunes gens pressés contre des aînés qui ne leur faisaient pas place, — une émeute d'ambitieux cherchant le succès dans la bizarrerie et l'obscurité? Rappellerons-nous, à l'appui de cette conception, que les seuls de ces émeutiers qui obtinrent gain de cause furent, comme en toute émeute, ceux qui s'assagirent, rentrèrent dans la norme, revinrent à l'orthodoxie?

C'est, je ne l'ignore pas, la thèse de Faguet qui dans le censé naufrage du symbolisme ne distinguait qu'un seul poète digne de la bouée : Moréas. C'est également la thèse de M. Poizat qui, après avoir courtoisement exilé des lettres françaises M. Maeterlinck, M. Viellé-Griffin, M. Francis Jammes, M. Paul Claudel, et voué les autres au néant, ne reconnaît comme survivant de la catastrophe que l'unique M. de Régnier. C'est aussi, en général, la thèse courante.

Je me hâte de déclarer que ce n'est pas la mienne. Pour moi le tort du symbolisme et ce qui fit par instants sa faiblesse, ce ne fut pas d'avoir échoué dans l'exposé de ses doctrines mais bien d'avoir tenté cet exposé. Mise à part la question du vers libre, toute technique, le symbolisme, pour qui le connaît et surtout pour qui communie avec lui, n'est pas un dogme artistique, un ensemble de procédés littéraires ; c'est un état d'âme, un état de sensibilité. Or la sensibilité ne se traduit pas en axiomes et en préceptes. Elle ne s'accuse que dans le fait et dans la réalisation.

Et c'est pourquoi, malgré obscurités, étrangetés,

faux pas dans la théorie, le symbolisme, loin d'être une école close et morte, comme le croient beaucoup d'historiens littéraires, n'a cessé de poursuivre sourdement mais tenacement son cours. Récemment il se revivifiait par l'unanimisme. Aujourd'hui, dans ce qu'on appelle sommairement le cubisme, il puise une vigueur nouvelle. Et de génération en génération, il continuera à vivre, parce que si une école est périssable, un état d'âme, sitôt né, participe de l'éternité.

Que prouvent dès lors contre lui les abandons dont il eut à pâtir, la gloire de Moréas retournant aux formes régulières et aux sources gréco-latines, ou la brillante carrière de M. Henri de Régnier s'absorbant dans la fréquentation de Ronsard et dans cette manière classique que M. Thibaudet a qualifiée d' « ovidienne » ?

Ce n'est pas sur le succès que se règle la jeunesse poétique, c'est sur ses instincts littéraires du moment ; et vous n'avez qu'à lire nos jeunes poètes pour constater les progrès ininterrompus que marque parmi eux le symbolisme.

Qui nous dit même que, grâce à leur renfort, certains de leurs devanciers, que négligea la vogue, ne retrouveront pas près du public la faveur qui leur était due ? Qui nous dit qu'entre autres, Stuart-Merrill, M. Viélé-Griffin, M. Gustave Kahn, M. Robert de Souza ne prendront pas leur juste et durable rang dans l'histoire de notre poésie?

Sans doute M. Poizat s'inscrit contre. Pour lui, « ceux qui, vivants, passent inaperçus, morts, le seront bien davantage. La postérité commence dès cette vie... » Opinion fort aventurée! Pour ne pas citer tant de vivants illustres dont l'oubli ne fit, en un an, qu'une bouchée, à ce compte, une Desbordes-Valmore mourant presque obscure, après les *Élégies* et les *Pleurs*, serait biffée de notre littérature ; un Verlaine,

disparaissant sans notoriété, après les *Fêtes galantes*, la *Bonne chanson*, *les Romances sans paroles*, *Sagesse*, serait un nom à jamais perdu!

Par bonheur, les retours de la justice littéraire sont moins rares, moins lents, que ne le pense M. Poizat. Un de ces retours commence déjà pour le symbolisme. Après une brève syncope qu'on pouvait prendre pour le trépas, il renaît, plein de jeunes sèves et de beaux espoirs. Renonçons donc à lui réclamer sans trêve ses principes, ses statuts, ses papiers d'identité; et contentons-nous de nous réjouir à le voir si gaillardement revivre.

P.-S. — 1° Je me reproche de vous parler trop rarement théâtre. Ce n'est pas absolument ma faute. Les œuvres nouvelles ne relèvent pas toujours de la littérature. Et quant aux anciennes, passe pour les reprises de pièces sans aggraver encore, chaque fois, par des reprises de critiques.

Pourtant au Théâtre-Français, il faut signaler, étendue de l'œuvre et importance de l'endroit, *l'Hérodienne* de M. Albert du Bois. M. Albert du Bois est l'auteur d'un cycle dramatique, en douze parties, dont l'*Hérodienne ou Bérénice de Judée*, jouée d'abord au théâtre antique de Nîmes, formait la sixième. Il est aussi l'auteur d'un volume intitulé : *Paris la Prostituée*, que je n'ai pas lu, mais dont le titre ne me dit rien de bien flatteur. A Nîmes, *l'Hérodienne* avait obtenu un triomphe, ainsi qu'en témoignent des extraits de presse insérés à la suite de la brochure (1), et où M. du Bois est mis sur le rang de Shakespeare, de Racine et de Corneille, quand ce n'est pas presque au-dessus.

A Paris, la pièce a trouvé un auditoire non moins

(1) Fasquelle.

chaleureux, acclamant l'auteur et son incomparable interprète, Mme Bérénice Bartet. Succès motivé, car les vers sont solides, rapides, et le sujet, traité plus sous l'angle politique que sous le sentimental, est incontestablement renouvelé. Ajoutez-y des épisodes qui prêtent à certaines allusions actuelles, tels, par exemple, ces financiers et fabricants d'armes s'opposant à la paix qui arrêtera leurs petits trafics. L'œuvre avait donc tout pour réussir et je lui prévois une jolie carrière.

Le *Nouveau Théâtre Libre* s'est aussi distingué en nous offrant, avec *la Maison épargnée*, les heureux débuts dramatiques de M. Jean-Jacques Bernard. Sobrement écrite, un peu symbolique, un peu ibsénienne, cette petite tragédie de guerre a beaucoup porté, tant par ses qualités d'émotion que par la finesse de sa psychologie Ce qu'on pourrait reprocher à l'auteur — grief peu commun dans notre théâtre du jour — c'est trop de retenue, trop de discrétion, une tendance à ne pas donner aux scènes leur plein développement, à se fier moins aux répliques qu'aux sous-entendus. L'habitude des planches guérira vite M. Jean-Jacques Bernard de cette confiance démesurée dans l'intelligence du public. Et nous n'en applaudirons que de meilleur cœur tous les dons qu'il atteste déjà comme écrivain et comme dramaturge.

2° Aux personnes friandes de lectures divertissantes je recommande les *Contes* (1) et *Martin Burney* (2) d'O. Henry, l'humoriste américain, dont on vient de nous donner deux excellentes traductions.

Moins fin peut-être, moins retenu que celui de Mark Twain, l'humour d'O. Henry est plus direct, plus

(1) Crès.
(2) Edition française illustrée.

plantureux, et, accent à part, se rapprocherait un peu de la manière de M. Courteline.

Aventuriers du Texas, escrocs ou grinches des grandes villes, pochards et miséreux avec leurs compagnes, toute la singulière écume du peuple américain nous est décrite là avec une verve ultra-pittoresque qui ne tombe jamais dans le vulgaire.

XI

Le prix Goncourt. — M. Marcel Proust et son œuvre. — Sur le sens du mot « jeune » en littérature. — Le prix de la *Vie Heureuse ;* M. Roland Dorgelès et *les Croix de Bois.* — Quelques romancières : Mme Colette Willy, Mme Raymonde Machard, Mme Louise Faure-Favier, Mme Blanche Vogt, Mme Magdeleine Marx, Mme Elissa Rhaïs. — Reprise de *Triplepatte.* — *Œdipe Roi de Thèbes.* — *La Chasse à l'homme.* — Paul Adam.

15 Janvier 1920.

Sauf dans quelques rares gazettes, M. Marcel Proust a eu, pour son prix Goncourt, une presse franchement mauvaise, et — il faut le déclarer aussi — franchement injuste.

Les Goncourt eussent couronné dans son livre une de ces œuvres moyennes et insipides, comme en priment parfois les caprices ou les *combinaziones* académiques, qu'on n'eût pas assisté à pire déchaînement. Partis, de tous les points cardinaux de la littérature, vingt, trente éreintements ont fondu sur *A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs.* On a déclaré que c'était assommant, illisible, écrit en charabia. On a reproché à M. Proust sa cinquantaine. On lui a reproché ses mœurs casanières. On lui a reproché sa fortune. Bref une série de caricatures virulentes d'où se dégageait la silhouette d'un raseur suranné, sans style,

sans art, sans talent et n'ayant même pas pour lui l'excuse de la dèche.

On me permettra de dire qu'en tout état de cause, ce fut là d'abord de la fâcheuse besogne littéraire. Quand un écrivain non seulement n'écrit pas en vue du succès, mais, comme M. Proust, écrit presque contre, ne se souciant que de l'expression de sa pensée, accumulant entre le public et lui tous les obstacles de sujet, de psychologie, d'écriture, les plus propres à rebuter la faveur, — un tel écrivain, même s'il s'est trompé, a droit à de certains égards.

Et ce fut ensuite de la besogne trop facile. Car les défauts de M. Proust n'ont rien de ces faiblesses secrètes ou de ces infirmités sous-cutanées que masquent ou l'artifice des boniments ou les fards du style. Point n'est besoin pour les découvrir d'une perspicacité hors ligne, d'une loupe extra-forte ou d'un miscroscope ultra-grossissant. Loin de là, dès la première page de l'auteur, ils nous sautent aux yeux. Ils apparaissent avec l'éclat de trames aux nuances vives dans une étoffe de nuance sombre. Ils constituent comme une des essences du talent de M. Proust, et l'on a l'impression qu'à s'en défaire, l'auteur perdrait la moitié de ses moyens. Il n'y avait donc pas tant de gloire à dénoncer avec tant de fracas des travers si visibles, si manifestement affichés que leur exhibitionnisme même devançait les dénonciateurs.

Mais en admettant qu'on se plût, selon le mode antique, à siffler le triomphateur, encore convenait-il, pour l'absolue justice, de ne pas nier ses qualités et surtout de ne pas travestir ses défauts.

Ces défauts, en juillet dernier, lorsque parut *A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs*, je vous les ai dits, avec une sincérité qui ne fut peut-être pas du goût de tout le monde, mais que je croyais de mon

devoir. Diffus, désordonné, quasiment informe, s'attardant à des minuties, s'égarant dans des entrelacs d'épisodes parasitaires, écrit dans la langue la plus enchevêtrée et la plus surchargée d'incidentes — tant que vous voudrez. Mais où l'incompréhension, sinon la malveillance, commence, c'est lorsqu'on accuse M. Proust d'ennuyer, c'est lorsqu'on ne ressent pas ou que l'on tait tout le comique et toute l'émotion qui alternent en se jouant dans ces pages difficiles, c'est lorsqu'on ne voit pas ou que l'on affecte de ne pas voir à travers ces fils barbelés tout ce qui monte de vie et de sève, tant de puissantes ramures et tant de roses aux plus fines couleurs.

Toutes ces réserves nécessaires dûment faites, je concluais d'ailleurs que *A l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs* constituait, à mon sens, une des œuvres les plus captivantes, voire les plus importantes qu'ait produites le roman récent ; et, comme bien vous pensez, ce n'est pas le verdict de l'Académie Goncourt qui me fera changer d'avis.

Mais, alors, comment comprendre cette avalanche de dénigrements implacables s'abattant sur un livre dont ni la qualité ni l'attrait ne sont à contester ?

Par la déception que causa aux partisans du grand favori, M. Dorgelès, la victoire de l'outsider ? Ce n'est pourtant pas la première fois que, dans l'épreuve Goncourt, le favori connaît la défaite. En 1918, c'était M. Pierre Benoit que nous voyions battre par M. Duhamel, l'année d'avant M. Malherbe qui l'emportait sur M. Duhamel, sans que ce démenti aux pronostics de la dernière heure suscitât contre le vainqueur de pareilles huées.

La raison de l'espèce d'émeute qui vient d'agiter le monde des lettres me paraît donc à chercher ailleurs que dans les questions de personnes ; et je l'apercevrais plutôt dans une question de principes,

dans l'idée que nous nous formions du prix Goncourt et des règles présidant à son attribution.

Si vagues que soient sur ces points les termes du testament, l'intention du testateur n'y paraissait pas douteuse. Goncourt voulait que son prix apportât à un jeune romancier un double secours : aide morale par la publicité, aide matérielle par le montant du prix. Dès lors, les deux conditions primordiales à réaliser par le lauréat seraient, de toute évidence, la jeunesse et, sinon le besoin, du moins l'absence de fortune. Ainsi, talent à part, le type réglementaire du prix Goncourt se trouvait nettement fixé. Pour le public comme pour les confrères, c'était le roman d'un jeune homme pauvre. Traditions au surplus si fermement établies, que dans les pronostics, par un accord tacite, on écartait toujours d'emblée, comme dépourvus de toutes chances, les concurrents ayant franchi un certain âge ou qui passaient pour « être bien de chez eux ».

En violant l'une de ces traditions, en couronnant M. Proust qui, autant qu'on sache, ne semblait pas à deux cents louis près, l'Académie Goucourt portait donc à l'opinion un premier défi, défi d'autant plus grave qu'il heurtait à la fois et les principes admis et les éternelles préventions des professionnels sans ressources contre les amateurs bien rentés.

Néanmoins, à la réflexion, ce petit coup d'État pouvait se défendre. Sans doute cette attaque brusquée enfreignait la lettre du testament, puisque l'allocation pécuniaire réservée au lauréat paraissait formellement destinée jusqu'ici à favoriser l'essor d'un littérateur plus ou moins gêné. Ajoutez-y les sommes souvent importantes qui résultaient des forts tirages assurés par le prix ; et vous voyez d'ici le paradoxe, presque le scandale, si une telle manne allait à un écrivain sans soucis d'argent.

Mais, d'autre part, ces considérations humanitaires altéraient singulièrement l'esprit même de l'institution. Car si le prix Goncourt avait pour but principal de mettre tous les ans en lumière le meilleur des prosateurs récents, le meilleur des romanciers nouveaux, comment exclure du concours toute une catégorie de concurrents, sans risquer de fausser l'épreuve? C'était pourtant ce qui se produisait chaque année. Avant de faire leurs preuves de talent, les candidats devaient faire leurs preuves de pauvreté. Chatterton, fils de famille, eût été éliminé d'office. Sa cote mobilière le frappait d'interdit.

Or si la misère est parfois l'école du génie, l'aisance n'en est pas toujours la ruine. Outre tant d'exemples à prendre dans le passé, on citerait aujourd'hui nombre de jeunes écrivains, issus de la bourgeoisie, et qui montrent une valeur égale ou supérieure à celle de camarades moins fortunés. Que soudain tel d'entre eux donnât une œuvre d'une supériorité marquante, en le frustrant du prix Goncourt, sous prétexte de trop gros revenus, on commettait un véritable attentat de lèse-littérature.

Je m'explique donc très bien, que, dans le cas de M. Proust, sans ériger leur choix en règle, les membres de l'Académie n'aient pas hésité à rompre avec un ostracisme si funeste à la libre concurrence. L'autorité comme l'exactitude du concours ne pouvaient que gagner à cet acte de force. Tant pis s'il attirait aux juges les criailleries. Le temps aurait vite fait de remettre les choses au point.

C'était, hélas! compter sans l'âge du lauréat, — nouveau défi qui, se joignant au premier, allait encore attiser les colères. Passe à la rigueur pour un riche. Mais quarante-sept ans! Un quasi-quinquagénaire! C'est cela que les Goncourt nous offraient comme un *jeune!* Pourquoi pas un octogénaire, un

centenaire, pendant qu'on y était? Et sur ce terrain les indignations comme les ironies semblaient avoir partie gagnée. Nulle puissance humaine en effet ne pouvant modifier le grand âge de M. Proust, sa date de naissance lui retirait fatalement tout droit au titre de jeune.

Pourtant songez-y, est-ce bien à cette date que doit se mesurer la jeunesse d'un auteur? Et même, pour élargir un peu le débat, qu'entendez-vous au juste par cette expression : un jeune?

Personnellement, je ne connais guère de notion qui, dans le monde des lettres ou dans le monde tout court, soit plus confuse et plus détournée de son sens réel. Pour ces milieux, ce n'est pas l'âge qui fait la jeunesse. Ce sont deux autres caractéristiques : soit le manque de notoriété, soit la force de l'habitude. Ainsi tant qu'un auteur n'a pas atteint la vogue, il nous apparaît sous les espèces d'un jeune. Vers 1885, par exemple, un écrivain dont tous les raffinés savaient pourtant alors la rare valeur, M. Anatole France, passait près du public pour un jeune, quoiqu'il approchât déjà de la maturité ; et il ne perdit cette miraculeuse jeunesse qu'avec l'éclat de la célébrité. Ou bien, autre espèce, nous avons assisté aux débuts d'un auteur quand il passait à peine vingt ans. C'était à ce moment notre cadet de plusieurs années, un jeune dans toute la plénitude du terme. Eh bien, neuf fois sur dix, il bénéficiera indéfiniment de l'anachronisme qui cache à chacun de nous la marche du temps. De même que nous ne nous sentons pas vieillir, de même il restera toujours pour nous un jeune, sauf le cas d'un grand succès le hissant au rang des aînés. Et ce qui corsera encore notre erreur, c'est que cette cohorte permanente de *jeunes* plus ou moins cinquantenaires finit par nous barrer peu à peu la vue des générations sui-

vantes. Ils sont à nos yeux les jeunes, tous les jeunes Nous avons en eux nos jeunes comme nous avons ailleurs nos pauvres. Nous n'en imaginons pas au delà.

Rappelez-vous, à ce propos, la surprise mêlée d'émoi que provoqua dans les salons littéraires *l'Anthologie des Poètes nouveaux*, lorsqu'elle vit ici le jour. En certains endroits on n'en revenait pas. Alors les jeunes qu'on croyait les jeunes n'étaient pas les vrais jeunes? Il y en avait d'autres? Mon Dieu, oui! Que voulez-vous, nous abordons 1920; et pourquoi supposer que depuis 1900, depuis vingt ans, la poésie ou la prose avaient cessé de vivre — de se renouveler?

D'après toutes ces remarques, comme vous voyez, la qualification de *jeune* réclame d'urgence une révision sérieuse.

Ainsi, d'abord il devrait être bien convenu que la *jeunesse* ne s'acquiert pas à titre définitif. Tel écrivain, à ses débuts, donnait des signes d'originalité, de talent autonome. Puis le souci de sa carrière l'accapare. Il emboîte le pas à des aînés en vue. Il adopte leurs idées, leurs procédés. Il abdique entre leurs mains sa vigueur première. Dès ce moment, rayons-le des jeunes.

Ensuite, pour apprécier la jeunesse d'un écrivain, ce n'est pas à son état civil qu'il faudrait se référer mais à son œuvre même. Cette œuvre répond-elle à notre sensibilité de maintenant, a-t-elle l'accent du jour, nous apporte-t-elle, fond et forme, cet aliment d'une saveur nouvelle, que souhaitent obscurément nos goûts présents? L'auteur eût-il cinquante, soixante ans sonnés, voilà un jeune. Mais cet autre de la classe 14, si son livre atteste un tour d'esprit, un style, des formules datant d'un demi-siècle, que nous importent ses vingt-cinq ans? Celui-là n'est pas, ne sera jamais un jeune.

Vous ralliez-vous à cette conception? Je doute alors que dans le cas de M. Marcel Proust vous persistiez à voir un si monstrueux passe-droit.

M. Proust n'est pas un nouveau venu dans les lettres. Il a débuté en 1896 avec un petit livre d'esquisses, *les Plaisirs et les Jours* (1), somptueusement illustré par M. Anatole France d'une préface, par M. Reynaldo Hahn de quatre pages musicales, par Mme Madeleine Lemaire d'une profusion d'élégantes estampes. Puis, sauf deux intéressantes préfaces à des traductions de Ruskin, durant dix-huit ans, disparition totale, le silence du parfait renoncement. « Le beau coup, écrit à peu près Flaubert, dans une lettre, le beau coup que celui d'un homme qui pendant trente ans ne publierait pas une ligne, puis qui, parvenu à la cinqantaine, éditerait d'un bloc ses œuvres complètes. » Ce rêve hantait-il l'âme de M. Proust? Ou bien est-ce sa lenteur au travail, l'ambition du mieux qui le retardèrent? Toujours est-il qu'il ne reparaît sur la scène des lettres qu'en 1914, avec la première partie du *Temps perdu : Du côté de chez Swann*. Mais le livre à peine aux devantures, la guerre l'en chasse. Cinq années encore s'écoulent, et il faut attendre jusqu'en juillet 1919 pour revoir chez les libraires *Swann* accompagné de son second tome : *A l'ombre des Jeunes Filles en Fleurs*. Soyez sincère. De quand datent pour vous les débuts de M. Marcel Proust? De son joli keepsake de 96 ou de ses deux grands romans d'hier? La réponse ne fait pas de doute. Et comme dans ses ouvrages nous ne discernons la marque sensible d'aucune influence antérieure, comme à travers leurs méandres et leurs inflations circule quand même une brise nouvelle, un parfum nouveau, comme ils témoignent d'un

(1) Calmann-Lévy.

tempérament primesautier autant que richement doué, comme enfin ils rencontrent dans une partie de l'élite des sympathies voisines de la ferveur — né d'hier malgré ses quarante-sept ans, s'accordant avec le goût le plus raffiné du jour, au nom de quoi, je vous le demande, chicanez-vous à M. Proust le titre de jeune?

Serait-ce à son sujet, que vous en avez? A ses personnages? A ce que présentent d'un peu désuet leurs silhouettes? A cette atmosphère Septennat, prince de Galles, Sagan où ils évoluent? A ces propos, ces mines, ces gestes qui en font de si proches cousins des charmants personnages tracés par Mme Madeleine Lemaire dans *les Plaisirs et les Jours?* Souvenez-vous qu'aucun de ces archaïsmes ne m'avait échappé et que j'en avais même discrètement signalé les périls.

Mais ce n'est ni par le sujet ni par le cadre qu'un livre accuse la décrépitude. C'est par le ton, la psychologie, la sensibilité. Or, sous ce triple rapport, qui voyez-vous, dans les lettres, de plus moderne, de plus actuel, de plus en communion avec notre époque que M. Marcel Proust?

La cause me parait donc entendue. C'est bien un authentique jeune que l'académie Goncourt a couronné dans la personne de ce quinquagénaire. Et l'on peut d'autant plus s'en réjouir que, finalement, le drame a fort bien tourné.

Déjà la tempête, semée par la victoire de M. Proust, avait valu à M. Dorgelès une publicité sans précédent. Quelques jours après, une consécration plus enviable encore venait panser la blessure du vaincu. Il voyait ses *Croix de Bois* couvertes d'or par le jury de la *Vie Heureuse-Femina*. Et derechef, dans toute la presse, le ban se rouvrait en son honneur.

Je n'aurai donc pas à revenir longuement sur *les*

Croix de Bois dont vous savez et dont je vous ai dit, dès leur apparition, que c'est un de nos meilleurs livres de guerre. Emotion, relief, âpreté, belle humeur, et par-ci par-là un brin de panache frémissant sur les tumuli, depuis MM. Barbusse et Duhamel, personne dans cet ordre n'avait si brillamment réussi que M. Roland Dorgelès, donné une impression plus pittoresque et plus vivace des atrocités de la guerre. Tout au plus, regretterai-je chez certains lecteurs une tendance à se servir des *Croix de Bois* pour contrebattre le livre de M. Barbusse. Mais n'est-ce pas déjà bien beau que les gens de l'arrière aient toléré un livre où les tranchées n'étaient pas peintes sous les couleurs pompadour qu'affectionnait la presse de 1915-16? Après tout, leur admiration pour *les Croix de Bois* représente chez eux une sérieuse concession à la vérité, et on ne saurait que les féliciter d'avoir fait ainsi, avec ce livre, ce que j'appellerais la part du *Feu*.

Je leur fournirai même une occasion nouvelle de la refaire, en lisant le récent volume de M. Dorgelès, *le Cabaret de la Belle Femme* (1). Ce petit recueil d'esquisses du front nous montre l'auteur en pleine possession de sa manière : rapide, clairvoyant, ironique — bref se classant comme un des premiers conteurs de l'heure actuelle, qui en compte tant — et si peu. M. Dorgelès nous assure que ce sont là ses derniers récits de guerre. Avertissement ou menace, cette assurance nous laisse tranquille. Guerre ou paix, dans la forme qu'il tient actuellement, M. Dorgelès est mûr pour tous les cadres, tous les genres, tous les sujets.

(1) Edition Française Illustrée.

*
* *

De *l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs* à *l'Ombre des Jeunes Femmes en Fruits*, la transition me semble tout indiquée. Et je la saisis d'autant plus volontiers que je suis, depuis quelque temps, bien en retard avec nos autrices (1).

C'est ainsi que l'été dernier, par la faute de l'encombrement, j'ai négligé — quel remords! — de vous parler de *Mitsou* de Mme Colette. Cette brève histoire des amours d'une jeune théâtreuse avec un jeune officier combattant, était cependant, je ne dirai pas un petit chef-d'œuvre — qualification discréditée pour avoir trop servi — non, simplement une chose délicieuse. Mais vous connaissez mon système. En principe je vais d'abord au plus pressé, aux auteurs nouveaux qui se distinguent, aux auteurs moins récents mais qui me semblent mériter un coup d'épaule, aux questions mal élucidées et qui réclament d'urgence la mise au point. Et aux uns comme autres Mme Colette me semblait assez riche de gloire et d'autorité pour céder provisoirement son tour, sans dommage.

Que vous eussé-je d'ailleurs appris d'elle que vous ignoriez? Et quel nom d'auteur, sur une couverture de livre, vous inspire plus de confiance et d'appétence?

Elle ne possède pas seulement l'esprit, la poésie, la tendresse, la force même, mais un sortilège spécial qui amalgame tous ces dons en une perfection si aisée, si naturelle qu'elle rebute l'analyse comme

(1) Après mûre réflexion, j'ai décidé d'employer, le cas échéant, ce mot pour désigner nos femmes de lettres. Il dit bien ce qu'il veut dire, il est régulièrement formé (en latin : *auctor*, *auctrix*), et surtout, il me paraît plus français, moins « Tauchnitz » que le terme coutumier d'*autheress*.

certains éléments premiers. Quoi que Mme Colette aborde, romans, contes, reportage, c'est toujours bien, et si, par hasard, c'est moins bon, c'est bien encore. On dirait qu'à sa naissance une mauvaise fée — j'entends mauvaise pour ses rivales — lui a prédit : « Tout ce que tu feras sera bien fait. » Et point par point, œuvre par œuvre, Mme Colette a réalisé.

Elle a de préférence dans ses romans adopté le ton confidentiel ; mais ses confessions étaient d'un caractère si humain, si général, si profond, qu'à sa voix toutes les femmes croyaient entendre raconter un peu de leur âme, de leur cœur et aussi de leur corps. Elle a même osé sur ce dernier des remarques, des aveux que nul écrivain mâle ne se fût permis, mais il y avait dans ce cynisme tant d'allègre franchise, tant d'élégante sincérité qu'ils choquaient moins que de chastes détours.

On nous a donné, avant Mme Colette, bien des romans antiques dont la volupté formait le fond. Combien plus proche de l'antiquité et de ses poètes me semble, avec ses récits actuels, l'auteur de la *Retraite sentimentale !*

Dans cette Burgonde — de *Burgundia*, Bourgogne — dans cette Burgonde, mâtinée de Claudine, certes on retrouve parfois je ne sais quelle sauvagerie barbare mêlée à la malice parisienne. Mais le plus souvent, par la libre allure des propos et des gestes, le libre essor des instincts et de la grâce physique, c'est à une nymphe antique qu'elle fait songer, pour ne pas dire à une faunesse.

Malgré argot, autos, music-hall, ses héroïnes participent de ce recul païen. Sous leurs tailleurs de cheviotte et parmi leurs fougueuses idylles montmartroises, elles sont cent fois plus grecques que tant de Laïs en peplum d'Opéra-Comique. Lorsque Mitsou ou la Vagabonde quittent toutes frissonnantes

leur baignoire modern-style, on croirait les voir sortir du frais Illysus. Un jour, par leur archaïsme, elles finiront par faire du tort à Théocrite, à Longus, à Lucien...

Mais voilà que le charme de Mme Colette me retient, quand m'appellent les volumes de tant d'autres autrices. Revenons-y sans plus d'ambages.

L'idéal serait évidemment de faire plaisir à toutes, de toutes les étudier, les nommer. Hélas ! la critique n'est pas affaire de galanterie ni de nomenclature. Il s'agit de choisir les ouvrages les plus significatifs par la nouveauté des auteurs ou par leur mérite. Et c'est ce que je vais essayer au mieux.

Deux romans d'abord attirent l'attention, ceux des deux concurrentes le plus en vue pour le *Prix de la Vie Heureuse*, et dont l'échec de M. Dorgelès au *Prix Goncourt* causa, par un carambolage imprévu, la défaite finale : *Tu enfanteras*, de Mme Raymonde Machard, et *Ces choses qui seront vieilles*, de Mme Louise Faure-Favier.

Tu enfanteras (1) porte en sous-titre : *Roman d'une maternité*. C'est, pour parler net, le roman complet d'une grossesse depuis la conception jusqu'à l'enfantement. Il présente ce double intérêt de nous être conté en ses moindres minutes par la patiente elle-même, puis de se surélever au-dessus des détails matériels par l'idée d'une maternité préméditée, voulue par amour au lieu d'être subie par coutume ou devoir. Parallélisme constant entre l'amour conjugal et l'amour maternel, la mère continuellement soutenue dans son calvaire par la ferveur de l'amante. Michelet eût beaucoup aimé ce livre sincère, douloureux et passionné. Du reste n'a-t-il pas prêché lui-même dans *l'Amour* cette maternité consentie, ennoblie par

(1) Flammarion.

la passion, que nous décrit Mme Machard. Lisez simplement le résumé du livre III, intitulé : *De l'Incarnation de l'Amour :*

« La femme sent bien moins l'attrait physique que son besoin de complaire et *de renouveler le cœur*. La conception doit être *hautement libre et volontaire* ». C'est exactement la thèse qu'a matérialisée le roman-poème de Mme Machard.

Mme Louise Faure-Favier, elle, ne s'apparente pas à Michelet. C'est plutôt Sébastien Mercier qu'elle rappelle et son roman, *l'An* 2440. Roman d'anticipations laborieuses, verbeuses, fastidieuses, tandis que celles de Mme Faure-Favier palpitent de vie et d'ingéniosité. *Ces choses qui seront vieilles* (1), vous l'avez deviné, ce sont les choses de maintenant, c'est vous, c'est nous, sous le jugement avant-dernier d'une postérité assez proche. Cette transposition du présent dans l'avenir avait déjà tenté pas mal de romanciers par les facilités de satire qu'elle offre. L'agrément et l'originalité du roman de Mme Faure-Favier résident dans le procédé inverse. Sans omettre ni taire nos petites faiblesses, nos petits travers d'aujourd'hui, Mme Faure-Favier sait goûter et nous montrer le charme de notre temps, tout ce que, malgré mercantilisme et arrivisme, notre époque garde de raffinement sentimental ou artistique, de grâce traditionnelle, de noble désintéressement. Des illustrations ultra-dernier style de Mme Marie Laurencin fixent en leurs étranges dessins quelques-unes de ces jolies silhouettes « qui seront vieilles ». Et le tout forme un livre bizarre où la gaîté se poudre de mélancolie, — un livre qui divertit mais fait songer loin.

Entre ces deux romans d'un attrait si réel et si dif-

(1) Renaissance du livre.

férent, je conçois les hésitations du jury de la *Vie Heureuse*, et j'imagine qu'il a dû bénir le jury Goncourt de lui fournir avec *les Croix de Bois* une solution si élégante.

Néanmoins à défaut des deux favorites, peut-être trois autres candidates auraient-elles eu des chances régulières.

La première, en date de publication, Mme Blanche Vogt, est une de nos meilleures publicistes et nous a donné sur la vie parisienne d'excellentes chroniques. Elle a le tour alerte, de l'observation personnelle, une sûre connaissance de ce dont elle traite. Son roman, *Amours socialistes* (1), présente les mêmes qualités que ses articles. Bien documenté, âpre, amusant, il nous retrace les amours d'une jeune femme un peu candide avec un pseudo-socialiste qui ne rêve, malgré ses déclamations antibourgeoises, que bien-être, affaires, bombances et embuscade. Les personnages sont bien campés, la satire divertissante. Le livre manque cependant de généralité. Contre la doctrine socialiste il ne prouve rien. Et d'autre part, le triste héros du livre semble quelque peu chargé quant à la brusquerie et au cynisme de ses appétits. Non que la conversion des socialistes à des opinions qui leur assureront la vie brillante et joyeuse constitue un fait exceptionnel. C'est au contraire un fait normal, fréquent et dont toutes les générations politiques, depuis quarante ans, nous ont montré d'illustres et bienheureux exemples. Seulement, dans la réalité, cela va moins vite que dans le roman de Mme Blanche Vogt. Cela s'opère moins ouvertement, moins brutalement. Cela procède par ces gradations insensibles qui mènent progressivement de l'anarchie militante à l'opposition socialiste, de l'opposition socialiste à l'op-

(1) Payot.

position radicale, de l'opposition radicale à la correcte impartialité, de la correcte impartialité au loyalisme majoritaire, du loyalisme majoritaire au conservatisme intégral. Et cela rapporte aussi plus que ne touche le héros de Mme Vogt, puisque au bout c'est le portefeuille. Il faudra que Mme Blanche Vogt nous dresse quelque jour ce type. Elle n'a qu'à regarder. Hier, là-dessus, nous est garant de demain.

Femme (1), de Mme Magdeleine Marx, appartient à cette catégorie de romans qu'on flétrissait vers 92 du nom de libertaires et que le dialecte actuel qualifierait plutôt de bolcheviks. Dans la préface dont il a honoré le roman, M. Henri Barbusse écrit : « Ce livre ne s'apparente à aucun genre, ne s'astreint à aucune formule, ne se rapetisse d'aucune imitation. Il est puissant, rebelle et vierge et il classe Magdeleine Marx parmi les plus superbes et plus hauts poètes de notre époque ». Quoique tenant compte de l'hyperbole inhérente à toute préface, il me semble que M. Barbusse outre un peu la bienveillance. Car il est impossible qu'à un romancier aussi avisé que lui les réelles qualités du livre en aient caché les réels défauts. Ne serait-ce que ceux de la forme qui plus d'une fois passe de l'éloquence à la grandiloquence et de la vigueur à l'enflure. J'ajouterai que l'héroïne et les divers personnages du récit sont tracés d'une façon si abstraite, si incorporelle, si anonyme que souvent l'attention s'en fatigue et l'intérêt y perd. Faiblesses assurément excusables si de parti pris et par la volonté de hausser poétiquement ses héros au-dessus de la réalité, Mme Marx s'était, d'un bout à l'autre, interdit les descriptions directes. Mais, deci de-là, au contraire, elle s'aventure dans l'observation, dans la peinture des silhouettes, des tics, des

(1) Flammarion.

propos, et ce ne sont pas ses plus heureuses pages. Je citerai notamment certain tableau d'une soirée mondaine, où bien des gaucheries, bien des banalités donneraient à croire que ce n'est pas uniquement par dédain poétique que Mme Marx s'est confinée dans l'immatériel.

Ces réserves faites, il n'en demeure pas moins que *Femme* est un roman fort au-dessus de la moyenne courante et qui mérite d'être retenu. Le sujet particulièrement est neuf, puissant, non quant à la donnée même — (les rebelles d'Ibsen nous ont accoutumés aux révoltes féminines contre l'ordre établi) — mais par la sobriété et l'ardeur avec lesquelles il est présenté. *Femme* pourrait s'intituler *l'Affranchie* puisque successivement l'héroïne se libère de tous les liens qui enserrent et son sexe et tout mortel civilisé : morale bourgeoise, famille, mariage, union libre, et jusqu'au deuil des êtres disparus. C'est, poussé à l'extrême, à l'exagération, le *Vivre sa vie* ibsénien. Et comme nulle frivolité, nulle médiocrité n'entachent les actes ou les pensées de l'héroïne, comme son cœur ainsi que son cerveau n'aspirent pas à de vulgaires plaisirs, mais à la plénitude absolue d'une vie ultra-magnifiée, comme la sombre flamme qui anime cet égoïsme mitigé de tendresse humaine, projette ses curieux reflets à travers toutes les pages du livre, malgré le défi ou la cruauté de certains épisodes, de certains sentiments, il émane de l'ensemble une impression de force, de grandeur même, qui pour un début est frappante et pour l'avenir promet beaucoup.

Comme vous avez pu le constater, ces quatre romans portent bien la marque féminine par le caractère autobiographique qui les marque tous. Il n'est pas même jusqu'au livre de Mme Faure-Favier qui ne renferme une part de confession personnelle, semble-t-il, dans le joli chapitre : *le Cahier aux rubans fanés*,

Cette subjectivité impénitente qu'on rencontre dans presque tous les romans féminins répond du reste au besoin de confidences, d'aveux intimes, qui a toujours été le propre du sexe faible. Dans la vie réelle, les traits de cet instinct seraient à noter chaque jour. Une femme n'est pas plus tôt en confiance qu'elle verse sans délai dans l'autobiographie. J'ai connu, entre autres, plusieurs charmantes jeunes femmes dont la conversation s'alimentait presque exclusivement de souvenirs ultra personnels : souvenirs d'enfance, souvenirs d'adolescence, souvenirs mondains, anecdotes familiales, bizarreries d'un oncle, propos d'une vieille tante, manies d'un grand-père, maladies, cures régénératrices, relations de villes d'eaux. Et c'est seulement en m'apercevant soudain combien j'avais cessé de les écouter, que je me rendais compte de l'extrême minutie de leurs confessions.

Il était donc naturel qu'en abordant les lettres, le premier élan de nos autrices suivît la pente coutumière et que le premier personnage qui les inspirât ne fût autre qu'elles-mêmes. Somme toute, au surplus, la littérature y aura gagné, y gagnera encore, car tandis que chez les écrivains mâles une pudibonderie incoercible jette le voile sur les côtés physiques de l'amour et sur les impressions sensuelles qu'on y puise, les femmes, au contraire, avec une impudeur charmante, ont délibérément écarté ce voile et nous ont livré, jusqu'en ses plus ultimes secrets, les reflexes et réflexions de leur sensualité contrariée ou satisfaite. Dans l'étude de l'humaine nature, elles comblent donc une énorme lacune que notre timidité masculine laissait béante ; et le complément d'information que nous apportent ainsi leurs confidences est trop intéressant pour pouvoir nous lasser de sitôt.

Pourtant, de là n'allez pas conclure chez les femmes

de lettres à une incapacité foncière de raconter autre chose que leurs propres aventures, leurs propres sentiments. Beaucoup d'entre elles, au contraire, excellent au roman objectif, au roman d'observation extérieure; et il me semble que, dans ce genre, leur nombre irait même en croissant. L'an dernier, c'était Mme Camille Mayran qui avec *Gotton Connixloo* nous offrait, malgré les finesses de l'analyse, le roman le plus réaliste, le moins confidentiel. Et cette année, c'est Mme Élissa Rhaïs qui, avec *Saada la Marocaine* (1), nous donne, dans le même ordre, un roman non moins bien venu.

Sans être au sens exact du terme « déjà célèbre », comme nous l'affirment les communiqués de presse, il est certain que Mme Rhaïs, par ses premiers contes, a beaucoup plu dans tout un petit coin de la société parisienne. On l'attendait à son premier roman. Il n'a pas déçu l'attente.

L'histoire de Saada est des plus simples et des plus touchantes. Partie de Fez, sa ville natale et chérie, en compagnie de son mari Messaoud, humble savetier bancal et maigriot, de sa petite fille au sein Aouïcha, de sa vieille mère Frika, vague diseuse de bonne aventure, de son petit frère Sadik, jeune et suspect galvaudeux, la belle, la superbe Saada débarque par un sombre jour d'hiver à Blidah, pour y tenter meilleure fortune. Hélas! que de mécomptes! Par grâce, on loge la famille dans un taudis sans air, sans lumière. Messaoud ne trouve du travail qu'à un salaire dérisoire. Et bientôt c'est la misère noire, la vraie misère, celle qui jette au trottoir la *Keetje* de Mme Neel Doff, et qui y a jeté tant d'autres. Je me rappelle, certain soir, un viveur déjà mûr qui, devant les caresses que lui prodiguait une petite irrégulière,

(1) Plon.

me murmurait modestement : « Cette femme a faim ! » Saada, elle aussi, a faim et c'est pour calmer cette faim déchirante qu'elle commet au dehors sa première faute. La seconde par entraînement suit bientôt la première, puis le pli se prend avec le goût du luxe, du confortable, des beaux atours. Et Saada tourne à la professionnelle. Alors Messaoud, qui d'abord avait feint de ne rien voir, s'avoue toute son infortune. Il boit pour oublier. Puis un après-midi, mi-alcoolisme mi-privation, il abuse d'une petite fille espagnole. On l'arrête. On le condamne aux travaux forcés. Et pendant ce temps, le petit Sadik court les rues à des métiers louches, commissionnaire, garde-étalage. « Son beau visage lui attirait des clients... » (Les points de suspension ne sont pas de moi.) Enfin il s'affilie à une bande d'apaches du cru. La bande se fait pincer. Et Sadik va rejoindre au pénitencier son malheureux beau-frère. Cependant la pauvre vieille Frika, épuisée par tant de vicissitudes, tombe un matin morte, face contre terre. Et Saada reste désormais seule avec sa petite fille Aouïcha. Ne la plaignez pas trop. Elle a réalisé son rêve : elle est étoile au grand café-concert de la localité.

Voilà cette fois un roman féminin auquel on ne reprochera pas l'excès de subjectivisme. C'est même, épisodes, caractères, aventures, le type du parfait roman naturaliste tel qu'on le confectionnait vers l'époque de *l'Assommoir*. Mais ce que c'est que le prestige du cadre et la vertu du style ! Pas un instant en lisant le livre de Mme Rhaïs, on n'a l'idée d'une filiation quelconque avec l'école de Médan.

La forme d'abord n'emprunte rien aux poncifs naturalistes. Claire, ramassée, rapide, s'abstenant des épithètes rares et des effets de rhétorique, elle vaut surtout par la précision, le nerf, l'harmonieux placement des termes — un style classique mais per-

sonnel et sans rien du pastiche ni du ronron scolaire. Et puis, pour pallier les crudités, les audaces, il y a le décor, les mœurs, tout l'Orient. Un Orient peint autrement peut-être que dans *Goha le simple*, avec moins de malice retenue, moins d'ironie sournoise, mais souvent avec plus de chaleur, plus de franche poésie. Ce Maroc, cette Blidah, ces usages arabes, ces patois africains, ces parfums rances ou troublants, ces souffles de volupté brutaux ou languides, toute l'atmosphère où baigne le livre, on en sent Mme Rhaïs imprégnée jusqu'aux moelles, imbue au point de n'en pouvoir sourire, car on ne sourit pas de ce qui est votre séculaire nature, l'immémorial tréfonds de votre être. Et ce sont là les grandes séductions du livre, cette sincérité dans les impressions, cette quasi-inconscience dans le rendu, cette ingénuité, en un mot, qui selon moi, est le summum de l'art.

Un seul défaut, à mon gré : l'abus exagéré des mots en dialecte local. Des notes parfois nous les expliquent, nous les traduisent, sans toujours nous éclairer. Le *ksa* est « une sorte de haïk ». Oui, mais qu'est-ce au juste qu'un haïk? La *hellissa* est « un doublet de *gandourah* ». Oui, mais *quid* de la *gandourah*? Ou bien encore la traduction manque. « Tu me plais! dit à Saada un de ses adorateurs de passage. Tu me plais! Veux-tu que nous nous associions pour le plaisir du chitane? » Or nulle note ne nous renseigne sur le dit plaisir, et l'on se perd en conjectures.

Nonobstant, malgré ces petits mystères, nous avons là un des plus brillants, un des plus originaux romans de l'année. Que Mme Rhaïs nous en donne un second de même qualité, et la célébrité dont prématurément on la gratifiait sera bientôt à portée de sa main.

*
* *

Pour finir, je me proposais de vous soumettre quelques considérations sur la grande pitié du théâtre actuel — tant côté pratique que côté littéraire — et sur les éventuels moyens d'y remédier.

Hélas ! le Jour de l'An a tellement renouvelé les affiches que force m'est d'ajourner ces hautes généralités pour m'occuper des contingences dramatiques de l'heure.

Au théâtre des Arts, vous savez déjà le triomphal succès remporté par *l'Ame en Folie* de M. François Curel. Mais dans la Revue même, dans le numéro même où cette belle œuvre commence à paraître, il ne serait pas plus décent de la combler de louanges que d'y opposer fût-ce les plus minces réserves. Quitte à revenir sur *l'Ame en Folie*, quand la publication en sera achevée, je préfère donc pour l'instant ne pas intervenir dans votre tête-à-tête, et je passerai directement aux autres nouveautés du mois.

Triplepatte de M. Tristan Bernard, que vient de reprendre le théâtre *Femina*, n'est pas à proprement parler une nouveauté. Néanmoins en revoyant cette fine et amusante comédie, j'ai éprouvé comme une impression d'inédit, tant je trouve de différence entre ce qu'elle me paraît être et l'interprétation qu'on en a donnée jusqu'ici. Dans le public comme dans la presse, *Triplepatte* passait pour la peinture de l'irrésolu, de l'indécis. Son nom même était entré dans le langage journalier pour désigner l'homme hésitant, variable à tous les vents. Or, dans la pièce, je ne distingue rien de pareil. Je vois un célibataire un peu neurasthénique, un peu dyspeptique, mais dont le trait dominant est un souci passionné de sa quiétude,

de sa liberté, de ses aises. Comme tel, le mariage avec ses cérémonies, ses obligations, ses servitudes, l'épouvante. Il n'aura donc qu'une idée, idée fixe, idée inflexible, c'est de s'y soustraire. Bousculez-le, comprimez-le, circonvenez-le, ses airs excédés vous feront peut-être croire un moment que vous le tenez. Grave erreur. Sa volonté est dix fois plus forte que la vôtre et, dans l'instant qui convient, elle se redresse, elle vous échappe, et de la voix la plus ferme dit : non! Remarques, il me semble, incontestables et que confirme le dénouement. Ce réfractaire se résout en effet au mariage abhorré. Seulement s'il abdique son aversion, ce n'est nullement par manque de volonté. C'est après due constatation que le mariage projeté, au lieu de contrarier ses aises, ne fera que les favoriser. Un aboulique, une girouette, une pâte molle, ce Triplepatte? Allons donc! Un égoïsme de granit, plutôt, soutenu par une volonté de fer.

Au Cirque d'Hiver, la tentative de M. Gémier, avec l'*Œdipe Roi* de M. Saint-Georges de Bouhélier, a provoqué dans la presse et dans le public quelques résistances. On a reproché à M. Gémier d'avoir, par ses athlètes mâles et femelles, par ses jeux gymniques, ravalé le pur art tragique, visé les plus bas instincts de la foule. J'avouerai que je ne partage pas ces susceptibilités. Surtout en art, d'abord vivre. Avec *Œdipe* tout seul M. Gémier risquait, au bout de dix représentations, les salles vides. Que pour attirer le public il lui ait doré la pilule, que pour atténuer les rigueurs du drame grec il y ait adjoint les gambades de quelques gymnastes, cela me paraît le type de l'attraction permise.

La seule critique qu'on pourrait faire à ces jeux c'est de n'être pas justifiés par l'action, de ne pas

être « amenés », bref d'arriver un peu comme des jeux sur la soupe. En outre l'espace manque à leur libre développement. J'ai vu le moment où un javelot allait percer de part en part M. Adolphe Brisson. C'est cela qui en aurait été une tragédie!

Rien que l'entrevision d'une telle catastrophe m'a plus ému — faut-il vous le dire? — que celle qui se déroulait en scène. Non que j'en aie à la version de M. Saint-Georges de Bouhélier dont les octosyllabes souples, bien frappés ont les tours les plus variés, tantôt familiers, tantôt cinglants, tantôt éloquents, et dédaignent les antithèses, les chocs de rimes, les pailletages, bref tout ce qui m'agace dans l'ancien théâtre en vers. Non que je me rallie à bien des théories dramatiques de sa substantielle préface (1).

Seulement, c'est la pièce de Sophocle, elle-même, qui me laisse froid. Par quels moyens opérait-elle sur les Athéniens? On le reconstitue sans effort. Il y avait d'abord les vers, avec leurs mètres spéciaux, qu'accompagnait et relevait une musique rigoureusement adéquate. Et de ces premiers attraits, jamais la traduction la plus fidèle ni le choix musical le mieux adapté ne nous donneront la moindre idée. Il y avait aussi les chœurs dont les chants et les évolutions, réglés par une tradition séculaire, offraient comme autant de symboles. Il y avait, en plus, au point de vue mise en scène, l'atmosphère locale, la proximité des villes en cause, comme toile de fond lointaine la campagne grecque, comme plafond le ciel de l'Attique. Enfin la pièce retraçait au public une légende célèbre, dont depuis des siècles l'enfance de chacun avait frémi, un sujet archi-populaire, mi-national, mi-religieux, évoquant la puissance des rois, la puissance des dieux, leurs tragiques conflits...

(1) Fasquelle.

Mais privées de cette ambiance, restreintes à une scène relativement minuscule, qu'est-ce que peuvent faire à un public actuel, à un public français, toutes ces histoires de l'autre monde grec? Compliquées de substitutions d'enfants, mêlant en une affreuse confusion les prêtres et les devins, les devins et les vieux pâtres, les bons guerriers et les mauvais, même les plus cultivés des auditeurs ont peine à se retrouver dans cet embrouillamini. Les éclatants cris de joie qui annoncent en scène l'arrivée de Créon ne trouvent dans nos cœurs que les plus faibles échos. Idoménée, qui date d'hier et qu'ignora Sophocle, trouble nos souvenirs comme un intrus. Et puis malgré soi, inconsciemment, on attend les athlètes qui ne viennent pas, la séance de boxe annoncée, les jets de piques, et cela altère encore l'attention déjà distraite.

Reste le héros principal pour retenir nos sympathies. Hélas! mises à part les péripéties mélodramatiques qu'entraînent ses mésaventures, qu'y a-t-il d'humain, de général dans son triste cas? Œdipe serait volontairement parricide puis incestueux qu'il nous intéresserait encore comme un type de grand criminel, une sorte de Raskolnikoff antique. Mais un monsieur, qui sans le vouloir, par un simple caprice des dieux, assomme d'abord son vieux père, dans une altercation de voyage, puis partage, des années durant, le lit de sa jeune mère, c'est là sur la même tête un trust de forfaits, dont les familles les plus marquées pour la criminalité n'ont jamais donné d'exemple. Assurément, on a pitié d'Œdipe, car il faudrait avoir un cœur de pierre pour garder le sourire devant un fait divers si atroce. Pourtant, dans notre commisération n'entre rien de cette communion qui s'établit de la scène à l'auditoire quand, par un retour intérieur, c'est nous-même que nous plaignons dans le héros en butte au malheur.

Les infortunes d'OEdipe sont de celles qui n'ont place ni dans notre passé ni vraisemblablement dans notre avenir. Et c'est pourquoi nous les considérerons toujours d'un œil sympathique mais sec.

Ces réserves formulées sur le choix de la pièce, le spectacle n'en est pas moins curieux, somptueux et à voir. Il prouve chez M. Gémier la volonté et le pouvoir de faire grand et fort. Nous l'attendons avec espoir à la prochaine épreuve pour laquelle nous souhaitons une œuvre plus largement symbolique, plus largement humaine. Que dirait-il de *Prométhée?*

Enfin pour que dans tous ces succès la grâce parisienne eût aussi sa part, les Variétés nous ont donné *la Chasse à l'Homme*, de M. Maurice Donnay.

Malgré son tour badin, cette pimpante comédie pose au premier acte un grave problème : celui des mariages futurs, rendus si malaisés par la disproportion entre le nombre des jeunes filles disponibles et celui des jeunes gens que la guerre a laissés debout. Dans une petite conférence d'un rare brio, Mlle Fusier nous développe les périls de cette anomalie. Et comme elle a pour sœur une divorcée, elle ne manque pas de signaler le surcroît de concurrentes féminines créé par le divorce, sans parler de ces autres rivales que forment tant de veuves de guerre.

Là-dessus entre un jeune homme de beauté moyenne, dont, incontinent, les deux sœurs tombent éprises. C'est ce que, du temps de Sarcey, on nommait un postulat. Qu'importe? Nous allons assister à un match passionnant entre les deux sœurs pour la conquête de ce gibier masculin. Chacune mettra en œuvre l'arsenal de ses charmes propres, la jeune fille forte de sa fraîcheur et de sa jeunesse, la divorcée de sa beautée mûrie et de son expérience. Le spectacle de cette piquante lutte vaut bien, n'est-ce pas, un postulat?

Mais soudain surgit, en la personne de la charmante Mlle Marnac, une femme de chambre à la recherche d'une place. Et tout de suite, nous avons l'obscur pressentiment que la pièce va changer d'orientation. Car il serait contraire à toutes les règles du protocole dramatique qu'une étoile de l'importance de Mlle Marnac tint simplement rôle de figurante dans un conflit entre deux comédiennes de moindre envergure.

Effectivement, sitôt engagée par M. Friollet (le père de Mlle Fusier), qui a sur-le-champ reçu le coup de foudre, Mlle Marnac ravit tous les cœurs. Du match annoncé au début, il n'est plus question que par voie d'allusions fugaces et espacées. Tout tourne autour de la soubrette. Et la comédie cesse d'être *la Chasse à l'Homme* pour devenir *la Chasse à la Bonne*.

Par suite de quelles péripéties Mlle Marnac, après avoir failli céder à M. Friollet, finit-elle par échoir au jeune homme du premier acte, c'est ce que vous apprendrez en allant voir la pièce. A quoi je vous engage vivement, puisqu'une fois avertis de sa donnée réelle vous n'y goûterez que le plus fin plaisir.

En dehors des scènes sentimentales, c'est une succession ininterrompue d'épisodes comiques, de silhouettes cocasses, de mots imprévus, tout le relevé des misères de la paix, des difficultés de la vie chère, des transformations sociales qu'elle engendre ou qu'elle promet, tracé de la main la plus légère et la plus sûre.

Nos mœurs actuelles sont encore sans doute trop incertaines, trop variables, trop tributaires des événements pour prêter à la comédie de caractère.

Pourtant déjà certains traits se révèlent, qui, pour éphémères qu'ils soient, n'en méritaient pas moins la notation. C'est probablement ce qu'a senti M. Maurice Donnay. D'un crayon preste, il a saisi un des moments de l'après-guerre. Croquis de genre si

l'on veut. Mais sémillant, divertissant et qui, comme tant de ses congénères, par toute la vie qu'il recèle, survivra peut-être à bien des fresques.

P.-S. — Dans l'instant où je corrige les épreuves du présent article, j'apprends la mort de Paul Adam. Grave et cruel deuil pour nos lettres.

Certains mots viennent d'instinct quand on veut définir l'œuvre et le talent de Paul Adam : puissance, fougue, abondance, fécondité. Mais ils s'appliqueraient aussi bien à tel autre écrivain de moindre rang et n'indiquent pas assez tout ce que ces dons eurent, chez Paul Adam, de spécial et de personnel.

Ce qui me paraîtrait plutôt caractériser l'auteur de *la Ruse*, c'est la constance de son tempérament artistique à travers les évolutions les plus variées.

Presque pas d'école, presque pas de genre qui n'ait tenté, fixé, un moment, sa sensibilité : naturalisme, symbolisme, peinture des foules, roman historique, roman de sentiment, épopée, sociologie.

Pourtant, en ces incessants changements, par où Paul Adam se distingue des écrivains protéiformes, ne visant que le succès et ne se réglant que sur la mode du jour, c'est par la marque identique dont il poinçonne toutes ses créations. Quoi qu'il jette dans le creuset bouillonnant de son imagination ou dans la fournaise de sa raison, l'œuvre qui en sort porte la même estampille, rend le même son, brille des mêmes coloris ; c'est partout, reconnaissable à première vue, du Paul Adam.

Sa fécondité lui fit du tort, devait nécessairement lui en faire dans une époque où il y a si peu de temps et si peu de patience pour lire. Et tandis que sa forme nous frappait toujours par un accent qui n'est qu'à lui.

sa pensée accumulée, dispersée en cinquante volumes, nous demeurait moins claire, moins familière.

On a dit de lui, dans quelques journaux, que c'était un *méconnu*. Terme impropre, si l'on se rappelle tant d'autorité, tant d'hommages, tant d'honneurs qui lui échurent. Un *inconnu* me semblerait, sous certains rapports, plus exact.

Pour connaître à fond la pensée de Paul Adam, pour en déterminer la ligne parmi les milliers d'idées qu'il brassa, il faudrait une longue, une sérieuse étude que demain accomplira, j'espère. C'est alors seulement que nous pourrons mesurer toute la place que tenait dans notre littérature ce grand producteur, ce grand imaginatif, ce grand songeur.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE 5

I. — Trois penseurs. — *Empédocle* de M. Romain Rolland. — *Belphégor* de M. Julien Benda. — *La possession du monde* de M. Georges Duhamel. — La comédie banvillesque : Le *Sourire du Faune* de M. André Rivoire. — Reprise de *Mangeront-ils ?* 7

II. — François Buloz et les jeunes. — Le cas de M. Henri Barbusse : *Le Feu* et *Clarté*. — Une allégorie dramatique : *La Jeune fille aux Joues roses* de M. François Porché. — Réception académique de M. René Boylesve. 25

III. — Un maître inconnu : Théophile Silvestre. — M. Jacques Blanche, critique d'art. — Le nouveau roman de M. Pierre Benoit : *L'Atlantide*. — Quelques humoristes : M. Pierre Veber, M. Pierre Mille, M. G. de Pawlowski, M. Pierre Chaine, M. Vaillant-Couturier, M. G. de La Fouchardière. — *Les sœurs d'Amour* de M. Henry Bataille. — Réception académique de Mgr Baudrillart. 44

IV. — La renaissance du roman d'aventures. — La poésie récente et ses tendances symbolistes. — Quelques poètes de l'école ancienne et de la nouvelle : M. René Bizet, Mme de Brimont, Mme Dalzo, M. Pierre Mortier, M. Fernand Divoire, M. André Spire, M. Jules Romains. — Un inédit d'Arthur Rimbaud. — Reprise des *Demi-Vierges* 63

V. — Paul Hervieu et le discours de réception de M. de Curel. — Le roman actuel : les écoles et les tempéraments. — Cinq romanciers récents : M. Gilbert de Voisins, M. J.-L. Vaudoyer, M. Emile Henriot, M. Alfred Machard, M. Francis Carco. — *Le Temps perdu* de M. Marcel Proust : *Du côté de chez Swann* et *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. — Reprise de l'*Indiscret*. — Au Conservatoire 83

VI. — *L'Energie spirituelle* de M. Henri Bergson. — Le bilan de la métaphysique. — Trois manifestes : l'appel de M. Romain Rolland, le programme du groupe *Intelligence*, le programme du groupe *Clarté*. — La littérature et la politique. — Deux romanciers plébéiens : M. Pierre Hamp, Mme Neel Doff. 104

VII. — Les récits de voyages. — M. Gabriel Faure et ses *Paysages littéraires*. — Une poétesse inconnue. — La poésie de circonstance. — Henry Franck. — Les vers d'amour et quelques poètes de l'amour : M. Paul Géraldy, M. Roger Allard, M. Lover, M. Georges Docquois, M. Dominique Sylvaire. — Les débuts poétiques de Mlle Henriette Charasson. — Les centenaires d'André Chénier et de Gustave Vapereau. 124

VIII. — Sainte-Beuve. — L'historien littéraire et le critique littéraire 144

IX. — La fin de la censure. — La guerre devant les écrivains. — Les deux tendances. — Quelques récents livres de guerre. — Le *Prix de l'Homme* de M. Jean de Granvilliers. — *Le Carnet de guerre* de Louis Mairet. — *Entretiens dans le Tumulte*, de M. Georges Duhamel. — Les approches du prix Goncourt. — Quelques concurrents. — *L'Erreur*, de M. Laurent Vineuil. — *La Maison à l'abri*, de M. Martinet. — *Les Sept parmi les Hommes* de M. A. T'Serstevens. — *Le livre de Goha Le Simple* de MM. Adès et Josipovici 170

X. — Les œuvres posthumes. — *Les Blouses* de Jules Vallès. L'importance littéraire de l'auteur de *Jacques Vingtras*. — *Chez l'Illustre écrivain* d'Octave Mirbeau. — Les *Cloportes* de Jules Renard. Le style de Jules Renard et de son époque. — Les vicissitudes et les destinées du symbolisme à propos du livre de M. Alfred Poizat : *De Baudelaire à Claudel*. — Premières de l'*Hérodienne* et de la *Maison épargnée*. — Un conteur américain : O. Henry . 191

XI. — Le prix Goncourt. — M. Marcel Proust et son œuvre. — Sur le sens du mot « jeune » en littérature. — Le prix de la *Vie Heureuse*; M. Roland Dorgelès et *les Croix de Bois* — Quelques romancières : Mme Colette Willy, Mme Raymonde Machard, Mme Louise Faure-Favier, Mme Blanche Vogt, Mme Magdeleine Marx, Mme Elissa Rhaïs. — Reprise de *Triplepatte*. — *Œdipe Roi de Thèbes*. — *La Chasse à l'homme*. — Paul Adam. 217

E. GRÉVIN — IMPRIMERIE DE LAGNY

DERNIÈRES PUBLICATIONS, DANS LA MÊME COLLECTION

Vol.

ACKER (PAUL)
Les exilés, roman. Nouvelle édition ill. 1

ADAM (PAUL)
Le lion d'Arras, roman (7e mille). . . 1

AICARD (JEAN), *de l'Acad. française*
Forbin de Soliès, pièce en vers (3e m.) 1

AJALBERT (JEAN), *de l'Acad. Goncourt*
Dix années à Malmaison (1907-1917) (3e mille). 1

BACHELIN (HENRI)
Le bélier, la brebis et le mouton, roman (3e mille) 1

BARBUSSE (HENRI)
Pleureuses, poésies (10e mille) 1
Paroles d'un combattant (30e m.) . 1
Clarté, roman (90e mille). 1
Le Feu, roman (320e mille). 1

BEAUNIER (ANDRÉ)
L'amour et le secret, roman (7e m.). 1

BINET-VALMER
La passion, roman (12e mille) 1

BOUTET (FRÉDÉRIC)
Par-dessus le mur (3e mille) 1

CHÉRAU (GASTON)
La prison de verre, roman (10e m.). 1

COLETTE (COLETTE WILLY)
L'entrave, roman (25e mille) 1

CORDAY (MICHEL)
Les feux du couchant, roman (10e m.) 1

CROISSET (FRANCIS DE)
Théâtre 3

DAUDET (LÉON), *de l'Acad. Goncourt*
L'amour est un songe, roman (10e m.) 1

DONNAY (MAURICE), *de l'Acad. française*
La chasse à l'homme, comédie (3e m.). 1

DUVERNOIS (HENRI)
Gisèle, roman (6e mille). 1

FARRÈRE (CLAUDE)
La bataille, roman. Nouvelle édition illustrée 1
Les condamnés à mort, roman (20e m.) 1
Bêtes et gens qui s'aimèrent (25e m.) 1
La dernière déesse, roman (35e mille) 1

FISCHER (MAX ET ALEX)
L'amant de la petite Dubois, roman (31e mille) 1

FLAMMARION (CAMILLE)
La Mort et son mystère. I. Avant la Mort (30e mille). 1

FLERS (ROBERT DE), *de l'Acad. française*
La petite table (3e mille) 1

FOLEY (CHARLES)
Pernette en escapade, roman (8e m.) 1

FONCK (RENÉ), *Capitaine pilote aviateur.*
Mes Combats (13e mille) 1

FOUCAULT (ANDRÉ)
Christiane ou l'éducation par l'amour, roman (4e mille). 1

FRAPPA (JEAN-JOSE)
Les vieux bergers, roman (10e mille). 1

FRAPIÉ (LÉON)
Nouveaux contes de la Maternelle (4e mille) 1

GENEVOIX (MAURICE)
La boue (3e mille). 1

GÉNIAUX (CLAIRE)
... le sort le plus beau, roman (3e m.). 1

Vol.

GÉNIAUX (CHARLES)
Les musulmanes, roman (3e mille). . 1

GYP
Le monde à côté, roman (23e mille). . 1

HERMANT (ABEL)
La vie à Paris (1918) (3e mille) . . 1

HIRSCH (CHARLES-HENRY)
L'enchaînement, roman (3e mille) . . 1

LATZKO (ANDRÉAS)
Les hommes en guerre, traduit de l'allemand par Magdeleine Marx (8e m.). 1

LEVEL (MAURICE)
Le manteau d'Arlequin, roman (4e m.) 1

MACHARD (ALFRED)
Titine, roman (7e mille). 1

MACHARD (RAYMONDE)
Tu enfanteras..., roman (7e mille). . 1

MARGUERITTE (LUCIE PAUL)
Quand ils n'entendent pas. Dialogues de femmes (5e mille). 1

MARGUERITTE (PAUL), *de l'Acad. Goncourt*
Le sceptre d'or, roman (6e mille). . . 2
Jouir, roman (65e mille) 2

MARGUERITTE (VICTOR)
Prostituée, roman (50e mille). 2

MARX (MAGDELEINE)
Femme (16e mille). 1

MILLE (PIERRE)
La nuit d'amour sur la montagne (9e mille). 1

MIRBEAU (OCTAVE), *de l'Acad. Goncourt*
Un gentilhomme, roman (10e mille) . 1

MONTFORT (EUGÈNE)
La Chanson de Naples, roman (4e m.) 1

OSMONT (EDOUARD)
Plus fort que ça! (3e mille) 1

PETTIT (CHARLES)
Le fils du Grand Eunuque, roman chinois (6e mille). 1

PRÉVOST (MARCEL), *de l'Acad. française*
D'un poste de commandement (12e m.) 1

RACHILDE
La souris japonaise, roman (5e m.) . 1

REBOUX (PAUL)
Trente-deux poèmes d'amour (4e m.) 1

RÉVAL (G.)
L'Infante à la rose, roman (5e mille). 1

RICHEPIN (JEAN), *de l'Acad. française*
Les caresses, poésies. Nouvelle édition illustrée 1
Théâtre en vers (3e mille) 2

ROBERT (LOUIS DE)
Réussir, roman (5e mille). 1

ROSNY AINÉ (J.-H.), *de l'Acad. Goncourt*
Les pures et les impures, roman (6e m.) 2

ROSTAND (MAURICE)
Le cercueil de cristal, roman (20e m.) 1

SARRAIL (GÉNÉRAL)
Mon commandement en Orient (1916-1918) (20e mille) 1

VANDÉREM (FERNAND)
Le miroir des lettres (2e série : 1919) 1

ZAMACOÏS (MIGUEL)
La dame au rendez-vous (4e mille) . 1

5236. — Paris. — Imp. Hemmerlé, Petit et Cie, 2-21.

DERNIÈRES PUBLICATIONS, DANS LA MÊME COLLECTION

Vol.

ACKER (PAUL)
Les exilés, roman. Nouvelle édition ill. 1

ADAM (PAUL)
Le lion d'Arras, roman (7e mille). . . . 1

AICARD (JEAN), *de l'Acad. française*
Forbin de Soliès, pièce en vers (3e m.) 1

AJALBERT (JEAN), *de l'Acad. Goncourt*
Dix années à Malmaison (1907-1917) (3e mille). 1

BACHELIN (HENRI)
Le bélier, la brebis et le mouton, roman (3e mille) 1

BARBUSSE (HENRI)
Pleureuses, poésies (10e mille) 1
Paroles d'un combattant (30e m.) . 1
Clarté, roman (90e mille). 1
Le Feu, roman (320e mille). 1

BEAUNIER (ANDRÉ)
L'amour et le secret, roman (7e m.). 1

BINET-VALMER
La passion, roman (12e mille) 1

BOUTET (FRÉDÉRIC)
Par-dessus le mur (3e mille) 1

CHÉRAU (GASTON)
La prison de verre, roman (10e m.). 1

COLETTE (COLETTE WILLY)
L'entrave, roman (25e mille) 1

CORDAY (MICHEL)
Les feux du couchant, roman (10e m.) 1

CROISSET (FRANCIS DE)
Théâtre 3

DAUDET (LÉON), *de l'Acad. Goncourt*
L'amour est un songe, roman (10e m.) 1

DONNAY (MAURICE), *de l'Acad. française*
La chasse à l'homme, comédie (3e m.). 1

DUVERNOIS (HENRI)
Gisèle, roman (6e mille). 1

FARRÈRE (CLAUDE)
La bataille, roman. Nouvelle édition illustrée 1
Les condamnés à mort, roman (20e m.) 1
Bêtes et gens qui s'aimèrent (25e m.) 1
La dernière déesse, roman (35e mille) 1

FISCHER (MAX ET ALEX)
L'amant de la petite Dubois, roman (31e mille) 1

FLAMMARION (CAMILLE)
La Mort et son mystère. I. Avant la Mort (30e mille). 1

FLERS (ROBERT DE), *de l'Acad. française*
La petite table (3e mille) 1

FOLEY (CHARLES)
Pernette en escapade, roman (8e m.) 1

FONCK (RENÉ), *Capitaine pilote aviateur.*
Mes Combats (13e mille) 1

FOUCAULT (ANDRÉ)
Christiane ou l'éducation par l'amour, roman (4e mille). 1

FRAPPA (JEAN-JOSE)
Les vieux bergers, roman (10e mille). 1

FRAPIÉ (LÉON)
Nouveaux contes de la Maternelle (4e mille) 1

GENEVOIX (MAURICE)
La boue (3e mille). 1

GÉNIAUX (CLAIRE)
... le sort le plus beau, roman (3e m.). 1

Vol.

GÉNIAUX (CHARLES)
Les musulmanes, roman (3e mille). . 1

GYP
Le monde à côté, roman (23e mille). . 1

HERMANT (ABEL)
La vie à Paris (1918) (3e mille) . . 1

HIRSCH (CHARLES-HENRY)
L'enchaînement, roman (3e mille) . . 1

LATZKO (ANDRÉAS)
Les hommes en guerre, traduit de l'allemand par Magdeleine Marx (8e m.). 1

LEVEL (MAURICE)
Le manteau d'Arlequin, roman (4e m.) 1

MACHARD (ALFRED)
Titine, roman (7e mille). 1

MACHARD (RAYMONDE)
Tu enfanteras..., roman (7e mille). . 1

MARGUERITTE (LUCIE PAUL)
Quand ils n'entendent pas. Dialogues de femmes (5e mille). 1

MARGUERITTE (PAUL), *de l'Acad. Goncourt*
Le sceptre d'or, roman (6e mille). . . 2
Jouir, roman (65e mille) 2

MARGUERITTE (VICTOR)
Prostituée, roman (50e mille). 2

MARX (MAGDELEINE)
Femme (16e mille). 1

MILLE (PIERRE)
La nuit d'amour sur la montagne (9e mille). 1

MIRBEAU (OCTAVE), *de l'Acad. Goncourt*
Un gentilhomme, roman (10e mille) . 1

MONTFORT (EUGÈNE)
La Chanson de Naples, roman (4e m.) 1

OSMONT (EDOUARD)
Plus fort que ça! (3e mille) 1

PETTIT (CHARLES)
Le fils du Grand Eunuque, roman chinois (6e mille). 1

PRÉVOST (MARCEL), *de l'Acad. française*
D'un poste de commandement (12e m.) 1

RACHILDE
La souris japonaise, roman (5e m.) . 1

REBOUX (PAUL)
Trente-deux poèmes d'amour (4e m.) 1

RÉVAL (G.)
L'Infante à la rose, roman (5e mille). 1

RICHEPIN (JEAN), *de l'Acad. française*
Les caresses, poésies. Nouvelle édition illustrée 1
Théâtre en vers (3e mille) 2

ROBERT (LOUIS DE)
Réussir, roman (5e mille). 1

ROSNY AINÉ (J.-H.), *de l'Acad. Goncourt*
Les pures et les impures, roman (6e m.) 2

ROSTAND (MAURICE)
Le cercueil de cristal, roman (20e m.) 1

SARRAIL (GÉNÉRAL)
Mon commandement en Orient (1916-1918) (20e mille) 1

VANDÉREM (FERNAND)
Le miroir des lettres (2e série : 1919) 1

ZAMACOÏS (MIGUEL)
La dame au rendez-vous (4e mille) . 1

5236.— Paris. — Imp. Hemmerlé, Petit et Cie. 2-21.

LF
V232m

246537

Author Vanderem, Fernand

Title Le miroir des lettres. Vol.2.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 15 22 05 07 004 2